Magda Ursache

LIMBA NOASTRĂ CEA SLAVONĂ

„Literatura fără limbă e ca laptele fără vacă”.
(Alexandru Mușina)

Istoriei îi cam place să-și tragă secvențele la copiator. Dar, ne-o spune Hegel, ceea ce prima oară era tragic, repetându-se devine de râsu-plânsu: farsă.

Proletarizarea culturii în anii cincizeci a fost dublată de... slavizare. Numele țării se evita sau se parafraza. Istoricii „munceau adânc” (sintagma Anei Pauker, din ’49) să studieze relațiile dintre Petru cel Mare și Cantemir. Sub Iosif Chișinevski și aghiotantul său Roller, dispăruseră Institutul de Istorie Națională, Institutul de Studii Bizantine, Institutul pentru Studiul Istoriei Universale etc., pentru a rămâne unul singur: Institutul de Istorie, condus de aliniatul Petre Constantinescu-Iași. Numai cei cu „sentimente josnice” față de Măreața Uniune Sovietică puteau gândi la Basarabia (cuvânt interzis) ca ruptă din trupul țării. Fusese o acaparare, dar a Basarabiei de către România imperialistă, nu altcum.

Strada Romană îți schimbase denumirea. Lingviștii latinomani, manifestând „tendințe dușmănoase” față de Marea Țară Vecină și Prietenă, erau sancționați.

Într-un ***Raport cu privire la atitudinea intelectualilor din România*** (cf. ***Intelectualii români în arhivele comunismului***, ed. „Nemira”, 2006) acad. Mihai Ralea avea să constate că, „pentru greșeli neînsemnate”, fuseseră destituiți, de la catedră și din institut, Iordan, Graur, Rosetti, Jacques Byck. În fapt, Imoralea, cum îl poreclise Petre Pandrea, voia să justifice căderea grupului „deviaționist” Ana-Luca -Teo(har). Asta în 1955. De schimbat nu se schimbase mare lucru nici în 1955, dacă (in)amicii URSS erau încă arestați. Ca studentul Paul Goma și un coleg de facultate, co-inculpat. Editura „Nemira” include în volumul citat interogatoriul „civilului” Goma, anchetat în stare de arest, în 24 noiembrie ’56, de Securitate. „Reținutul” fusese întrebat „în chestiunea țărănească”, „în chestiunea de politică economică a statului” și „în chestiunea de lingvistică”. Și asta pentru că nu ceruse decât să fie lămurit, în cadrul unui seminar de marxism (conferențiar Radu Florian, asistent Miron), care e limba vorbită în Republica Sovietică Moldovenească. De ce li se spusese în mai an ’54-’55 că nu este un dialect al limbii române, ci limbă de sine stătătoare, pentru ca în anul școlar următor să li se spună contrariul, că *este* un dialect „care tinde să devină limbă de sine stătătoare în urma condițiilor geografice și economice create”.

După anchetă, în 20 martie 1957, Goma a fost condamnat de Tribunalul Militar București la „doi ani închisoare corecțională pentru delictul de agitație publică”. *Contrarevoluționarul agitator* n-a fost redat societății, cum ceruse apărarea, al cărei martor – Mihai Gafiță – lipsise de la proces. Paul Goma a făcut gherlă și din cauze lingvistice. Alt *pușcărizat*, G. Ivașcu, învăța rusește cu voce tare în celulă.

În ’52, Mihai Roller (putea și asta) luase hotărârea ca *român* să se scrie cu î din i, în aplauzele presei democrat-populare: „Cu toții, inclusiv lăstărișul tînăr, ne-am însușit norma ortografică. Orice filolog conștient trebuie să meargă pe calea lui Roller”. Și s-a mers. Doar Lenin îi numea pe cultocrații URSS „imbecili utili cauzei”.

Spuneam că Rosetti fusese dislocat de la Catedra de istorie limbii române și suspendat. De la tribuna Academiei, președintele Traian Săvulescu îi administra osului domnesc o critică demolantă. Apăruse ***Gramatica limbii române*** în ediție revizuită și tov Rosetti îi mai cita acolo pe „filosofii obscurantiști” ca Nae Ionescu și Lucian Blaga. Nici anul acesta (1951, vă rog!), perora Săvulescu, tov Rosetti nu și-a început cursul cu o prelegere despre învățătura stalinistă. Lucrările lui Stalin nu i-au adus nici o frământare creatoare. Nu, prea eruditul Rosetti pune accent pe cronicari! Să înțelegem că scriitorii de după 23 August n-au înmulțit și ei bogățiile versului? Doar Veronica Porumbacu a introdus în poezie *asesor* și *turnător*.

Știe tov. Rosetti ce efort fac poeții noștri să găsească rime noi? Pentru bormașină, de exemplu, pentru macarale, pentru... Or, tov Rosetti e un aristocrat care dispre-

Salvia

ţuieşte limba clasei muncitoare groparul burgheziei, un cosmopolit de aceeaşi teapă cu Sextil Puşcariu, Densusianu şi Candrea. Unul care jură pe biblia lui Saussure, reacţionarul care priveşte limba în mod static. Limba are caracter de clasă, nu există în afara societăţii, tovarăşi. Din cauza lucrării ***Le mot***, Rosetti rămâne şi după Marea Cotitură, conchidea conferenţiarul Săvulescu, înfeudat concepţiilor idealiste apusene, se complace într-o atitudine nejustă, fugind de prezent.

Sigur că Al. Rosetti a înţeles la ce trebuia să se aştepte dinspre regimul De J-Pauker. N-a „cantonat" în eroare şi s-a revizuit în favoarea *da*-ului de origine slavonă. S-a *dezbărat* de trecut, cum i-au cerut slujbaşii Puterii şi a luat Premiul de Stat pentru lucrări din perioada 1956-'61. Cincizeci de mii de lei, când salariul brut era sub o mie.

Înarmaţi cu „teoria cea mai avansată, teoria sovietică", lingviştii de tip nou coborau în mine, ascultau cum vorbeau ţapinarii, stahanoviştii şi colectiviştii. Mai ales activiştii. Cuvintele „actuale", venite de la răsărit ca şi lumina, erau la mare cinste. Constant amic URSS (revizuit), Iorgu Iordan decidea: *curentul popular a preferat mereu influenţa rusă, ţinând piept latinomanilor, francomanilor, anglomanilor.* Vocabule de rezonanţă sovietică intrau prioritar în literatură: colhoz, comsomol, iarovizare, partinic. Discuţie lungă: cum să se spună? Partinic sau partidal, partidic sau partidnic? Cei care propuseseră, cu viziune clară, *partinic*, îi criticau pe cei care optaseră pentru forme incorecte.

Cuvinte vechi îşi îmbogăţeau sensurile, sub diriguirea Marii Vecine: linie (de partid), brigadă (de control), comitet (provizoriu), lagăr (comunist), a sparge (norma), sfat (popular), vârfuri (ale burgheziei). Un stilistician în devenire de la Iaşi, atunci student, prezenta „interzicerea cacofoniei" drept „formalism sterp al clasei burgheze". Proletarii sunt cacofonici, tovarăşi, viaţa e cacofonică, realitatea e cacofonică. Numai limba foştilor evită cacofoniile. Azi nu mai avem nevoie de *subţirime* de acest fel. Obrazul se măsoară după gradul de însuşire a moralei proletare. Pe noi ne interesează nu cuvântul *subţire*, ci cuvântul *vigoare*.

Ce să mai zici? Doar atât: *cu prostia înşişi zeii se luptă zadarnic*.

Un dialoctolog făcea pasul la stânga, cerând ca echipele de cercetători să-i ocolească pe teren pe bătrâni. De ce? Pentru că numai tinerii deprindeau limba (de lemn) a viitorului. Numai ei foloseau cuvinte ca şarjă, agitator, GAC, SMT, instructor şi instructaj.

Sarcină de Partid: demonstrarea importanţei elementului slav în limba română.

Cei mai dârji îi acuzau de escrocherie pe „salahorii ideologici" ai burgheziei care, pentru a ne izola de „nemijlocit Vecina de la Răsărit", ticluiseră falsuri grosolane, eliminând din dicţionarul etimologic cuvinte împrumutate din limba rusă, şovinii!

Noroc că Stalin, la un moment dat, s-a săturat de Marr şi de teoria caracterului de clasă al limbii şi-a pus, în „Pravda", lucrurile la punct. „Limba nu-i o suprastructură".

„Cum vorbim", sinistra revistă cu sediul în Bulevardul Generalissimului Stalin nr. 1, a şi luat atitudine:

„Ceea ce nu rezolvaseră Schuchardt, Jespersen, Saussure a făcut-o învăţătura lui I. V. Stalin".

Casa de la Nemţişor

Viitura stalinistă i-a şi luat pe lingvişti; cineva scria într-o publicaţie ieşeană:

„Nu mai spunem că limba noastră e total diferită de latină. Stalin ne-a arătat că nu e posibil ca din încrucişarea a două limbi să se obţină una nouă, ci că, în realitate, una dintre limbi iese învingătoare, ia cealaltă dispare treptat".

Profesorul Petru Caraman a replicat atunci: „Halal om de ştiinţă. Trebuia să-i arate Stalin că vorbim o limbă romanică!".

În obsedantul, terifiantul deceniu, *zoon sovieticus* a propus, într-o Plenară (de la *plenarnîi*) înlocuirea alfabetului latin cu cel slav. Oportunism cu bătaie lungă, dacă *homo europeus* al zilelor noastre, Mihai Zamfir, a susţinut ca editorialist, aşadar în fruntea „Daciei literare" fondată de Mihail Kogălniceanu şi oral, în podul casei Pogor:

„Etnic, probabil că suntem slavi romanizaţi, slavi din sud şi din nord, pe care s-a altoit o cantitate enormă de elemente alogene".

Conferenţiarul a adăugat, spre stupoarea unora: „Am avut de la început o formaţie paradoxală: slavi romanizaţi". Bogu să-l aibă-n pază, nu Dumnezeu, dacă asta crede.

Dreptu-i că anume ponoase şi năravuri ne-au venit de la răsărit: boşorog, calic, clevetnic, gângav, leneş, lacom, nătâng, năuc, nerod, prost, smintit, scârnav, şontorog, tâmp… Ca şi beznă, caznă, ciudă, obidă, năduf, pacoste, pagubă, scârbă, sfadă, vrajbă. Ca şi năvăli, trudi, îngrozi, huli, lovi, otrăvi, păzi, pândi, prăvăli, zdrobi.

M-am întrebat însă dacă acolo, în Pod-Pogor, n-o fi fost vreun specialist în problema gloto-genezei româneşti, să-l fi adus la realitate (lingvistică) pe conferenţiarul bucureştean. Sau o fi fost de faţă doar filologul iaşiot Eugen Munteanu, ştiut, după Ioan Lobiuc, „adversar (nu chiar cu totul neaşteptat) al permanenţei lanito – şi romano –, apoi româno-fone la nord de Dunăre".

Atitudine-şoc a lui Eugen Munteanu? Ba luarea tren(d)ului politico-lingvistic-conjunctural din mers. Globtrotterul numit deja participase la Freiburg, în octombrie 2001, la un colocviu ungaro-austriaco-german unde se contestase originea daco-romană a românilor şi permanenţa în spaţiul României actuale. Cum mămăliga româ-

nească nu prea explodează, explozia a venit, dar din partea unui… rutean, Ioan Lobiuc. Profesorul le-a administrat „specialiștilor întru anti-autohtonie", cum îi etichetează, o replică usturătoare, în Analele Universității „Al. I. Cuza", intitulată decis: ***În contra ne o roeslerianismului străin și autohton actual***. „Cui îi servește, în zilele noastre, o asemenea orientare?, întreabă Ioan Lobiuc. Științei și progresului ei, în nici un caz".

În ciuda argumentelor de bun simț venite dinspre profesioniști, se atacă răzbit latinitatea noastră, repetându-se ciclic ba că am vorbi într-un hibrid altoit (miciurinist?) cu element slav (limba noastră cea slavonă), ba, mai rău, că însuși substratul limbii noastre ar fi slav, când orice elev de liceu știe că gramatica e tipic latinească și că trei cincimi din lexic sunt de origine latină, că limba română e o enclavă lingvistică romanică, într-un larg spațiu etnolingvistic slav.

Oare atacul pilonului de rezistență – Mihai Eminescu – nu s-a făcut și nu se face pentru că scriitorul nostru exemplar „ne-a pus în conștiință sămânța limbii românești", cum deplânge „sacrilegiul" Ștefan Teodorescu?

Eminescu înseamnă permanența limbii române. *Condamnarea sa la moarte culturală*, de procurorii „Dilematecii", Ioana Bot și Marius Chivu, cu atrage atenția Theodor Codreanu în editorialul „Bucovinei literare", februarie – martie 2007, ***Eminescologia „cadavrului din debara"*** – s-a înțeles, cadavrul e al poetului nepereche – așadar condamnarea la moarte culturală înseamnă și condamnarea limbii-tezaur. Sau micilor meșteșugari, cârpacilor („Noi cârpim cerul cu stele, noi mânjim marea cu valuri") nu le convine dimensiunea gigantescă a personalității creatoare, faptul că Eminescu dă măsura forței spiritului creator românesc. De meditat și iarăși de meditat cum a vrut poetul național – spus fără ghilimelele deriziunii – să se iasă din subsolul literaturilor mari:

„Tot ce-ați produce în afara geniului într-adevăr național (nu patriotico-liberalo-politic) nu va avea valoare și trăinicie, nici pentru noi, nici pentru străinătate!" („Timpul", 8 mai, 1880).

În școala primară, am tot auzit/cântat profeția (care, când am mai crescut, mi s-a părut exagerată) lui Dan Deșliu pe muzică de Matei Socor: „Înfrățit fi-va veșnic al nostru popor/cu poporul sovietic eliberator". Dar o fi exagerată de vreme ce se reconsideră învățătura lui *homo sovieticus* și asta la cincisprezece ani de la desființarea URSS?

În prefața unei prestigioase antologii tipărită peste ocean, ***Born in Utopia***, Andrei Codrescu îi înștiințează pe americani: „Româna este o limbă latină ca italiana, spaniola, franceza și parțial slavă, ca rusa, bulgara". Fermecător acest *parțial*, nu-i așa?

De la căderea în stalinism, când româna era abuziv rusificată, nu s-au numărat mai sârguincios cuvintele de origine slavă, ca să se ajungă la un procentaj anume. Măcar atunci lingviștii erau factori controlabili politic, trebuiau să-și exprime necondiționat admirația pentru limba operelor sovietice, să învețe și să ne învețe rusa cântând. Acum de ce s-o contesta iarăși latinitatea lingvistică? Un răspuns poate fi găsit la… vama Albița, unde un afiș avertiza asupra pericolului gripei aviare în *țările asiatice* Rusia și România. Știrea a fost comunicată de Călin Ciobotari într-un reportaj, ***În țara bunelului și-a străbunelului*** („Revista română", decembrie 2006), de la a 15-a ediție a Salonului Internațional de Carte și Presă, ținut la Chișinău.

Mai mult încă, sunt lingviști care susțin că românii din România nu vorbesc o limbă, ci un dialect (așa-i când vezi specificul etnic întâi în roșu, apoi în negru), în timp ce la ***Ch-nău*** (în ortografierea lui Emilian Galaicu-Păun) se vorbește o limbă, cea moldovinească, glosată peste Prut de Vasile Stati (v. ***Dicționarul moldo-român***), un chișinăuean mânofob, dar slavicios.

O știm: identitatea poporului român a fost dată de limbă. La început a fost cuvântul, glotonimul (limba română), apoi etnonimul: poporul român, vorbind românește. Limba a fost element de rezistență în istorie. Noi blamăm ideea, ca ținând de gândirea unor maniaci naționaliști, semi-sălbatici, nevrând să priceapă că sfârșitul statului-națiune e după colț.

„Reîncărcarea de sens a unor noțiuni precum patrie, națiune presupune timp și răbdare", afirma academicianul Al. Zub într-un interviu. Dar cum s-a ajuns la golirea lor de sens nu ne preocupă? După '89, evităm cuvântul *popor,* preferăm *societate civilă*. Exercițiul de a-ți blama colectivitatea etnică se practică intens. *Maimariiminții* (mulțumesc, Nichita Stănescu!) disprețuiesc „limba mică și necunoscută", asistând indiferenți la degradarea ei. Gramatica pare că s-a scos din programul școlar, după cum vorbesc înșiși miniștrii învățământului, Athanasiu, Miclea, Hărdău. Ne îndreptăm – zice-se – spre o trans-literatură, în vreun esperanto UE. Și atunci de ce-am mai cultiva „limba veche și-nțeleaptă"? Și cum s-o torni într-o formă nouă dacă n-o cunoști și nu vrei s-o cunoști?

Imaginează-ți o lume fără România, propunea un joc de pe Realitatea TV. Eu nu-mi pot imagina o lume fără limba română. Variantei lui Vasile Băncilă la proverbul *Apa trece, pietrele rămân* și anume *Apa trece, pietrele român*, i-am adăugat alta: *Omul se trece, graiul rămâne*.

Avem (încă) o limbă. Cum procedăm?

Veneția – Santa Maria Maggiore

Ana Blandiana

„CEL MAI PERICULOS – ȘI SINGURUL – CONCURENT AL SCRIITORULUI CARE SUNT A FOST CITITORUL CARE SUNT”

Convorbire realizată de **Alexandru Deșliu**

– În primul rând, dragă Doamnă Ana Blandiana, vă rog să faceți câteva precizări referitoare la originea dumneavoastră familială.

– Tata era din Banat, satul Murani, de lângă Vinga. Mama era din Blandiana, o comună la câțiva kilometri de Vințul de Jos, spre munte. Tata a făcut teologia și dreptul la Cernăuți, dar eu îl țin minte doar ca preot. Mama a rămas orfană la 17 ani, cu cinci frați mai mici, pe care i-a crescut, așa cum mai târziu ne-a crescut pe mine și pe sora mea, muncind ca expert contabil. Toți bunicii mei au fost țărani.

– Cred că în viața unui om, mediul în care și-a petrecut copilăria are o mare însemnătate pentru formația lui. Cum a fost copilăria Anei Blandiana?

– Am povestit de mai multe ori. Copilăria mea s-a desfășurat la Oradea, între diferitele arestări ale tatei. Era greu, dar Mama reușea să organizeze o viață echilibrată și normală, chiar dacă foarte modestă. Și în plus, și Tata și Mama erau foarte respectați, simțeam un fel de solidaritate fără cuvinte în jur. Mult mai târziu, în perioadele când n-am avut dreptul să public, am retrăit acel sentiment de nesingurătate datorată adesea unor necunoscuți.

– Ce relația de adâncime există în ființa dumneavoastră și ființa așezării Blandiana? Ați putea să-mi spuneți cine este Ana Blandiana?

– Legătura dintre mine și satul Blandiana (un sat patriarhal și plin de farmec, având în locul străzii principale un pârâu, peste care atârnă punți fragile și grațioase de la o casă la alta) ani de zile au fost doar mormintele bunicilor pe care nu i-am cunoscut. Dar, deși plecase de acolo de la sfârșitul adolescenței, Mama a vrut să-și petreacă eternitatea tot acolo, încât Blandiana este acum un loc în care revin mereu, apropiindu-mă, cu un ciudat sentiment de înrudire, de oamenii care sunt în realitate Blandiana, în timp ce pentru restul lumii Blandiana sunt eu.

– Despre lecturile din copilărie, adolescență, ce ne puteți spune?

– Citeam tot ce-mi cădea în mână, fără plan, fără îndrumare. Și încercam să scriu în stilul fiecărei cărți care-mi plăcea. Apoi, pe la 14 ani, am descoperit aruncate de-a valma în niște încăperi semipărăsite, dealuri de cărți – biblioteca desființată a fostei Episcopii Unite – din care am citit următorii ani istorie, literatură, filosofie, teologie, majoritatea lecturi de deasupra vârstei mele, la care am revenit adesea mai târziu, înțelegând mai mult, dar care și atunci m-au salvat, m-au format, m-au hrănit nu numai cu spiritul lor, ci și cu aura de mister pe care mi-o dădea clandestinitatea lecturii. Atunci și acolo am descoperit ***Istoria Românilor*** prin cele 12 volume ale lui Xenopol, care nu numai că au spulberat pentru mine manualul lui Roller, dar mi-au dat pentru tot restul vieții sentimentul dramatic și plin de indestructibilă emoție al fatalei apartenențe în spațiu și timp.

– Ce înseamnă biblioteca pentru dumneavoastră?

– Biblioteca, văzută ca sumă a cărților, reprezintă tot ce e mai important în această lume în care și frunzele le-am descoperit doar după ce le-am citit descrise în cărți. De altfel, cel mai periculos – și de altfel singurul – concurent al scriitorului care sunt a fost întotdeauna cititorul care sunt. Dar și biblioteca, văzută ca instituție, chiar ca edificiu, este foarte importantă pentru mine. Îmi amintesc ce loc important și ce punct de sprijin a fost pentru mine Biblioteca Universitară din Cluj, în anii dintre terminarea liceului și intrarea la facultate, atunci când nu-mi găseam nici un rost și nici un loc în lume în afara pupitrului cu volume împrumutate de dimineața până seara, la care stăteam și citeam până mă durea coloana vertebrală din cauza poziției și a nemișcării. Și îmi mai amintesc cât de extraordinar de omenești mi s-au părut bibliotecile americane cu sofalele și canapelele înșirate de-a lungul culoarelor, pe care stăteau întinși sau chiar dormeau, în pauzele de lectură, studenții. De altfel, au existat doi ani, într-o perioadă dificilă din viața mea, când am fost bibliotecară, și-mi amintesc cu mândrie și cu plăcere acea experiență.

– O întrebare luată destul de rar în discuție: debutul. Cum s-a produs, cum îl vedeți acum?

– Am debutat la 17 ani în revista „Tribuna" din Cluj cu o poezie care se numea ***Originalitate***. Trimisesem, împreună cu mai mulți colegi, câteva poeme, după ce ne alesesem fiecare cel mai sonor pseudonim de care era în stare. Blandiana era satul Mamei, Ana era rima la Blandiana. Când am aflat că mi-a apărut poezia, mai întâi m-am speriat, uitasem pseudonimul, apoi am aflat că oricum cu numele meu adevărat n-ar fi putut apărea, pentru că Tata era închis.

– V-a fost sau nu de folos pseudonimul Blandiana în lupta cu cenzura?

– Da, pseudonimul nu mi-a folosit prea mult. În scurt timp de la Secția de cultură a regiunii Oradea a pornit o adresă către toate publicațiile din țară (aveam s-o citesc acum câțiva ani într-un volum de documente ieșene publicate de Lucian Dumbravă) în care se atrăgea atenția că sub pseudonimul Ana Blandiana se ascunde fiica unui dușman al poporului. A urmat interdicția care a durat patru ani. A fost prima. Cea de a doua urma să fie în 1985, pentru publicarea unui ciclu de poezii în „Amfiteatru", iar cea de a treia, care a ținut până la revoluție, în 1988, pentru publicarea poemelor pentru copii.

– Care v-au fost modelele care v-au influențat cariera literară? Purtați cuiva anume recunoștință pentru ceea ce sunteți astăzi?

– În primul rând, Doamna Tamara Stamatiu, învățătoarea mea din primele clase primare, o femeie frumoasă în pofida părului tuns foarte scurt din cauza tifosului prin care trecuse, fugind din Basarabia spre România după război. De câte ori aveam să aud despre moldoveni care nu se considerau români și despre dicționare româno-moldovenești, aveam să-mi amintesc că am învățat să scriu și să citesc în limba română de la o basarabeancă. De fapt, știusem și să scriu și să citesc înainte de a merge la școală, ce am învățat de la ea a fost o legătură de nedesfăcut și de neexplicat între limbă și poezie. Ne recita, copii fiind, minute lungi, zeci de minute din Eminescu, fără să ne întrebe dacă înțelegem, fiindu-i de ajuns că simțeam. Nimeni n-ar fi putut să facă mai mult pentru formația noastră sufletească și intelectuală. Cred că în ordine vine Domnișoara Ile, profesoara de istorie din liceu, care ne preda adesea cu ochii plini de lacrimi care i se rostogoleau patetice pe obrazul ridat și care a reușit să ne transmită astfel un sentiment tragic al istoriei în sine și al istoriei noastre – a unui popor așezat acolo unde se bat munții în capete – în special, un sentiment care avea să mă marcheze definitiv, legând pentru mine în eternitate patriotismul și suferința, într-un destin asumat.

– Dragă Doamnă Ana Blandiana, cum v-au rămas în memorie anii facultății?

– Am avut o întrerupere de patru ani între terminarea liceului și intrarea la facultate, timp în care m-am simțit în afara lumii, nu pentru că n-aș fi putut scrie fără să fac filologia, ci pentru că orice lucru interzis capătă o valoare mult mai mare decât are. Când, în sfârșit, am putut să intru, pentru că se deschiseseră închisorile și încetasem să fiu fiica unui deținut politic, am putut și să redebutez, am început să public și, evident, facultatea nu a mai fost ce ar fi trebuit să fie: eram deja mai mult scriitor decât studentă, eram percepută astfel și de colegi și de profesori. Asta nu însemna că nu învățam, dimpotrivă, aveam un fel de spaimă că mi s-ar fi putut da note mai mari decât meritam din cauza situației oarecum speciale în care eram și astfel m-am simțit obligată să fiu mai conștiincioasă decât aș fi fost poate într-o viață normală în care aș fi trăit ceea ce se numește farmecul studenției.

– De ce ați ales să urmați Filologia și nu altă facultate?

– Din prejudecată, din inerție. A fost, cred, o greșeală. În materie de literatură, tot ce-am citit aș fi citit oricum, cu sau fără examene, în schimb mi-ar fi plăcut să fac istoria, sau istoria artei. Singura pasiune pe care n-aș fi dobândit-o fără filologie a fost pasiunea filologică a căutării etimologiei cuvintelor și a descoperirii, o dată cu rădăcinile lor, a înțelesurilor pe care fiecare dintre ele le poartă îngropate în sine. Dacă nu aș fi scris cărțile pe care le-am scris, mi-ar fi plăcut să muncesc toată viața la un dicționar etimologic în care să fie prezentată istoria fiecărui cuvânt, romanul devenirii sale, al schimbării sensurilor, a transformării înțelesurilor în aventura gândirii universale care se desfășoară pe drumul cuvintelor dintr-o limbă într-alta, dintr-o epocă într-alta.

– O întrebare de nelipsit în interviuri: care este șantierul dumneavoastră literar?

– Că voi scrie cărți, da. Cum vor fi acele cărți, nu. Nu știu nici acum ce voi mai scrie în anii următori, nu știu nici măcar când scriu o carte cum va fi în cele din urmă. O carte este întotdeauna un organism viu, care își impune propriile dorințe și reguli. De altfel, nici nu știu dacă cărțile pe care le-am scris sunt cele mai importante din puzderia de cărți la care am visat și din care am apucat să pun pe hârtie o infimă parte, nici nu știu dacă cea mai definitorie. Tot ce știu și tot ce am simțit întotdeauna este că voi scrie, că Dumnezeu m-a făcut ca să scriu.

Magda Ursache

„AM CUNOSCUT CENZURA” (III)

Convorbire realizată de **Alexandru Deşliu**

„I nimica nu pute ca omul
ca omul nimic nu-i mai rău”
(Cezar Ivănescu)

– Rămăsesem, Magda Ursache, la o tipologie a cenzorilor.

– Vă schiţez una, referitoare la cei pe care i-am cunoscut în viu. Am avut de-a face şi cu cenzorul autoritar, şi cu cenzorul mai îngăduitor. Din categoria ultimă, filosoful Zamfirescu, mai puţin *dia(bo)lectic*, cum ar zice Luca Piţu, deşi făcuse din Kafka „luptător pentru cauza comunistă”. Cât despre Agrigoroaie, temător şi de umbra-i, Agrig, pentru prieteni, îi era frică şi să aprobe, şi să respingă. Cine accepta misia de cenzor, trebuia să fie element (cadru) destoinic, cu ochii în paişpe la conţinutul de idei. „Fereşte-mă, Doamne, de interpreţi”, se ruga, la ceas rău, Arghezi. Că de duşmani…

Traian Ţanea, şeful Direcţiei, era destul de radical, dar nu grobian ca Iordăchescu: Ştim noi, tovărăşico, unde baţi cu gândul! Şi cine zburase, precum corbul lui Poe, în balconul revoluţiei, dacă nu el? *Pneumaticii* (cuvântul lui Preda) plutesc pe orice ape, oricât de tulburi.

Ţanea încerca să cultive un complex de inferioritate scriitorilor: că fără el, fără „directivarea” lui… Era, chipurile, responsabil de cultura socialistă, dar te mai lăsa să şi strănuţi contra vântului. I-aş spune cenzorul gherilist. Duceam cu el un război de uzură. Inteligent, citit, îi plăcea să discutăm în contradictoriu. Între patru ochi cu împricinatul, altfel se argumenta. S-a mai întâmplat ca toate cuiele pe care le scosese de prin cărţile altora să le adune în propria-i naraţiune: un mini-roman cu cheie, aducând cu ***Cearta*** lui Al. Piru. De acolo am aflat că un doctorand român în marxism-leninism dădea indicaţii, *de la Moscova*, revistei „Iaşul nou” (în august ’54, îşi schimbase numele în „Iaşul literar”, dar spiritul partinic funcţiona mai abitir) şi am presupus că-i vorba de Aurel Loghin, fapt confirmat de Lucian Dumbravă în documentarul ***Ei, care au scris…*** (vol. I, 1949 – ’59, ed. „Evenimentul”, 2000). Telegrafic. Indicaţiile erau telegrafice.

În vremea aceea, a anilor cincizeci, cenzorul tiranic ordona: din cutare tăiaţi 30 la sută, din cutare tăiaţi juma, pe cutare nu-l publicaţi deloc. Secretar cu propaganda în Iaşi se afla Leri Lesner, perorând: „Unii credem că ştim tot şi nu trebe să mai învăţăm nimica”. Roadele „muncii cu îndrumarea”? Sunt clare în titlurile poeziilor: ***Comunism*** de Mihai Cozma, ***În calea cotropitorilor*** de Vlaicu Bârna, ***Cântec pentru china*** de George Lesnea, ***Se luminează satul*** de N. Ştrulovici, ***Se aprinde lampa lui Ilici în sat*** de Ion Arhip, ***Florile de August*** de Horia Zilieru. Retorică în ton major practica Nicolae Ţaţomir: ***Tancul sovietic***, ***Miliţianul***, ***Combinat forestier***, ***Secretarul***, ***Îndemn***, ***Sus ancora***. Otilia Cazimir rima *voinicește* cu *cleşte*, fiind vorba de pusul mâinii pe condei; traducea, deşi nu ştia rusește, din literatura sovietică ***Mesteacănul alb*** de Bubenov, ***Secerişul*** de Nicolaeva, ***Unchiul Steopa*** de N. Mihalkov, „Fruntaşele” cenaclului „A. Toma” erau Georgeta Horodincă şi Mira Iosif. Activau I. Sârbu (22 de ani, student), Al. Andriescu (22 de ani, student), Victor Crăciun (18 ani, elev), Nicolae Creţu (16 ani, pionier).

Ultimul pe Listă, N. Creţu (supranumit de studenţi locotenentul şi de „Opinia studenţească” Mazilu, după omul de pe tanchetă), ne-a cenzurat postsocialist. Aveam în sertarul editurii „Junimea” o antologie Mircea Eliade, predată *înainte* (iată şi *consensul*: pentru noi toţi, *înainte* înseamnă înainte de decembrie ’89). Cât pe ce să apară, dacă Valter Roman n-ar fi indicat să fie „epuraţi” Eliade, Cioran, Noica (era strict interzis să-i şi citezi în vreun studiu sau, în orice caz, nu tuturor li se permitea s-o facă). Antologia ***Meşterul Manole***, ***Studii de etnologie şi mitologie***, în colaborare cu Petru Ursache, a apărut abia în ’92, întârziere datorată acestui Creţu: a tot programat-o şi reprogramat-o, după ce i-a schimbat formatul de trei ori, ca la brigadă (asta face nu mai puţin de 6 corecturi, în regia autorilor). Ba, după tehnoredactorul Bujdei, Creţu ar fi dat un tiraj la tocat, pe motiv să s-ar bate prea multă monedă pe „reacţionarul” Eliade. Culmea-i că în anul de graţie 2007, an Eliade, cenzorul lui Eliade conferenţiază despre… Eliade, în Aula Magna a Universităţii „Al. I. Cuza”: ***De la „litera” la spiritul Operei. Şi „retur”?*** Bine zis, *retur*!

– Înainte de ’89, au fost câţiva ani de liberalizare, stopată în ’71, după vizita lui Ceauşescu în China şi-n Coreea.

– Da, eu am intrat în presă într-o perioadă de aşa-zis dezgheţ. Probă că nu tot ce scrisesem în „Cronica” veche a putut apărea şi în volumul din ’73, ***A patra dimensiune***. Nick Turtureanu mi-a povestit că poezia sa, ***Sfârşit de secol***, tipărită de „Cronica” pe timpul când Andi Andrieş era redactor-şef adjunct, a fost cenzurată din volumul său din ’84, şef la „Junimea” fiind acelaşi ins. Cenzura a fost deranjată de distihul: „La mesele tăcerii / Stau cei mai buni de gură”.

Spuneam că în perioada „cutezătorilor”, cu Ştefanache la cârmă, consemnul era să încercăm să-i păcălim pe cenzori. Nesupusul Ştefanache a fost schimbat cu supusul Leonte. Nu cred că, după Ignea, s-a autocenzurat cineva

Grâul roșu

mai atent decât Leonțică, din frica de a nu-și pierde postul / scaunul / șoferul / poziția în nomenclator. Sub o aparentă blânzenie, lentoare intelectuală (părea un soi de Oblomov de Bahlui), se supunea docil ideologizării. Mi-ar permite o fiziologie (că tot s-a ocupat de Negruzzi): a literatorului de provincție sub vremi. În particular, în vreun week-end la Ardeluța, râdea sâsâit de președintele cu sceptrul, dar tocmai acest sceptru și-l dorea Leleul ca redactor-șef. Ca să te bucuri de favoruri sociale dinspre Putere, tu și întreaga-ți familie, ți se cerea să fii eficient politic.

Ideile îndrăznețe, cu rubrici cu tot, erau tunse ca gazonul. Și polemicile. Leonte era gata mereu să transpună în literă (de plumb) orice indicație, cu severitate maximă în preajma congreselor și plenarelor. Eu eram „neorientată". Am scris un singur articol de fond (de formă!), care mi-a fost, spre bucuria mea, respins. Pe *front page* am ajuns doar după '90. Dar mă simt ca Sergiu Filip (Paul Daian), trompetistul de la târgurile de carte. Scriu ca și cum suflu într-o trompetă invizibilă, pe care o aude mai nimeni. Nu-i și asta un fel de cenzură?

Ca să mă întorn la tipologie, am avut un cenzor „salvator" în Ion Țăranu, de la cabinetul PCR. Ce tămbălău a făcut când, într-o superbă poezie de dragoste, Ovidiu Genaru scrisese că arde de viu în focul iubirii ca Ian Palach. Cehul își dăduse foc în '68, ca protest contra armatei sovietice invadatoare, dar febra ceaușistă din august pentru răzvrătiți trecuse. În „Familia" a apărut numele Palach. Radu Enescu a mizat pe neștiința cenzorilor și i-a mers. Lui Țăranu nu i-a scăpat greșeala:

„Te-am salvat odată, dar bagă de seamă".

În studenție, îl poreclisem Genosse. Deprinsese vocabula asta de la cursul practic de germană cu draga mea profesoară de comparată, Hertha Perez, și-o folosea cu sârg, spre amuzamentul ei. De ce oare trebuia să fiu salvată de Genosse Țăranu?

Și mai era cenzorul ipocrit, care îți voia, patern, binele. Mâhnit că se lucra „fără tragere de inimă", că poeții nu sunt mai însetați de realitatea socialistă, că prozatorii nu se ancorează, că eseiștii nu educă politic. Iar adevărurile astea mioape le recita convins că-i făcut să lucreze cu îndrumarea:

„Magda, e păcat să nu-ți apară articolul ăsta. Taie ca să-ți apară. Ce se taie nu se fluieră".

Și Corneliu Sturzu mă persuada ca un vânzător de loz în plic:

„De ce nu scrii tu despre Ion Brad sau despre Ion Crânguleanu? Îți vreau binele: dacă nu scoți eseul despre Mihai Ursachi, nu-ți trece cartea. A vrut să fugă în Yugoslavia, l-au prins trecând Dunărea înot și l-au băgat în pușcărie. De ce te complici?"

Am cedat, evitând complicațiile. Studiul l-am eliminat din carte, deși apăruse în „Cronica". Am cedat și cedarea asta mă tot urmărește.

– A meritat?

– Nu, n-a meritat. Șurubul se tot strângea. Se ajunsese la un alt fel de scris-citit: printre, pe sub rânduri și pe deasupra lor. Cenzura era poliția politică a tipăriturilor.

– Credeți că perioada de relaxare a fost o scăpare a regimului sau a fost direcționată?

– Cred să regimul voia să folosească și folosea supape ca *Puterea și adevărul*. Dar numai unii erau desemnați să le scrie. Popescu – Dumnezeu putea s-o facă. Și Buzura. *Quod licet…*

În loc să organizeze o opoziție coerentă, scriitorii noștri se acuzau unii pe alții, dând apă la moară cenzurii. Cehii au procedat altfel. În '67, în cadrul celui de-al IV-lea Congres al Scriitorilor (27 – 29 iunie), elita s-a unit contra cenzurii în politică și-n cultură. Cu consecințe: au urmat eliberări din funcții, arestări chiar, dar s-a dovedit ceea ce Vaclav Havel numea, în '78, *Le pouvoir des sans pouvoir*.

– A fost cultura un instrument de legitimare a unei Puteri nelegitime?

– Da, a fost. De la Lenin cetire, gazetarul (el însuși se recomanda, ca profesie, ziarist) trebuia să fie nu altceva decât un *agitator*, menit să fasoneze societatea după doctrină, neabătut urmată. Îi numea pe aliniați „imbecili utili cauzei". Imbecilii se numeau: Heinrich Mann, Show, Welles, Brecht, Gide, Aragon și Elsa Triolet. Stalin a plusat: „Nu trebuie să cumperi o națiune. E suficient să ai ingineri de suflete". Mai ales scriitorii se vând ieftin. Iar teoria comunistă anihilatoare de nealiniați era: intelectualii nu pot fi clasă conducătoare pentru că nu pot forma o clasă socială. Ei sunt doar *o pătură*.

În perioada gubernizării, când România era un apendice al URSS, iar blocul roșu o înghițise (poate o să discutăm odată și despre lupta lui Oțetea, Prodan, Daicoviciu pentru titlul manualului lui Roller, din '52: nu ***Istoria RPR***, ci ***Istoria României***), a funcționat cenzura cea mai dură. În fapt, după '44, a fi scriitor a fost o întreprindere cu grad mare de risc. Mortal. În revista „Orizont" (redactor responsabil Sașa Pană), în primul ei număr, au fost declarați *morți la 23 August* (da, morți, despre moarte civilă e vorba) peste 40 de condeieri: Constantin Virgil Gheorghiu (scrisese ***Ard malurile Nistrului***), Al. Tzigara-Samurcaș (inițiator de instituții naționale ca Muzeul Satului), Al. O. Teodoreanu (condamnat în '59 pentru „uneltire contra ordinii sociale", eliberat în '62, decedat în '66), Radu Gyr („criminal de război"), Ion Vinea, Radu Tudoran, C. Rădulescu-Motru (teoretician al etnicului), Mircea Vulcănescu (a murit, dar mai târziu, în închisoare), Brătescu-Voinești, Ion Petrovici (creator de școală filosofică), Romulus Dianu (arestat în '45 pentru „crimă de război", eliberat în '55), Virgil Carianopol. Lista a continuat cu eminescologul D.

Murărașu, cu Vasile Militaru, cu Pamfil Șeicaru (singurul gazetar român condamnat la moarte, în contumacie), cu Ionel Teodoreanu, cu Ion Roșu. Au fost închiși, fugăriți din țară, desființați. Mai toți au rămas *maudits* până la sfârșit. Tăieri de capete, ca să nu scrii cum te taie capul.

Cine mișca în front (ideologic) plătea. Dacă nu cu ani de închisoare, atunci cu ștergerea din învățământ și din literatură. Polemica din '47, Vladimir Streinu /Șerban Cioculescu („Dreptatea") *versus* Paul Cornea („Scânteia") / Crohmălniceanu („Contemporanul") a avut urmări: detenția pentru Streinu, care a reintrat în presă abia în '63 și „epurarea" din Universitate, pentru Cioculescu.

Lumea normală, antebelică se clătinase din temelii. *Când am ieșit din lagăr*, mi-a povestit un deținut politic, *am intrat în altul mai mare: țara întreagă*. Oricât ar părea de necrezut, în anii de vârf ai proletcultului, dacă ascultai un post străin, te trimiteau la Canal; dacă citeai o revistă englezească, franțuzească sau a „imperialiștilor de peste ocean", te trimiteau la Canal. Dacă participai la vreo audiție muzicală organizată la o ambasadă, te trimiteau la Canal. Și tot acolo, dacă-ți cumpărai o carte interzisă, dintr-un anticariat. Din scrisori particulare se pescuiau „fraze cu subînțelesuri" (v. anchetarea lui Noica). Act de curaj era să participi la un ceai, la Barbu Slătineanu. Acolo veneau Noica, Voiculescu, Steinhardt, Streinu, Sergiu Al.-George, Dinu Pillat, Păstorel, Alice Voinescu. Nimeni n-a scăpat de închisoare. Să pomenești de Eminescu, de Brâncuși, de Iorga, de Crainic, era *atentat la ordinea nou instaurată*. Petre Pandrea a făcut pușcărie (1948-1953) pentru că a scris o carte, ***Helvetizarea României**:* a fost acuzat în fals ca „titoist" și „gh. dimitrovist".

Primul catalog de publicații interzise, din iunie 1946, conținea 1843 de titluri: lucrări cu caracter antisovietic, pro război antisovietic, pro Basarabia, anticomunist. Raportul (către rege) era semnat de Petre Constantinescu-Iași, ministrul Propagandei. Al doilea catalog indexa peste zece mii de titluri. Raportori: Al. I. Ștefănescu și Al. Jar, cel care declara (și n-a mințit): „eu scriu cu un stilou și cu un revolver". Ilegalistul Jar (răzbunarea cărților topite?) a interpretat răuvoitor critica lui Hrușciov contra lui Stalin, din '56. A fost scos din rânduri de Ghiță Dej. În ***Fabrica de scriitori. Șoseaua Kiseleff nr. 10***, Marin Ioniță nota despre Nina Cassian: „aproximativ căsătorită cu un anonim, Ștefănescu". Era Marele Anonim care alcătuise, cot la cot cu Jar, ***Catalogul publicațiilor interzise***, „colcăind" de idei *șovine, reacționare, rasiste*.

L-am întrebat odată pe profesorul Constantin Ciopraga dacă s-a opus cineva acestui barbar ***Index librorum prohibitorum***.

„Unde?", mi-a răspuns.

Într-adevăr, unde? Presupunând că nu-ți era frică să dai replica, unde o puteai da? În '44 și-au încetat activitatea „Gândirea", „Familia", „Convorbiri literare" și revista lui Blaga, „Saeculum". În decembrie '47, a apărut un ultim număr din „Revista Fundațiilor Regale". Libertatea cuvântului nu mai exista. Locomotiva dogmei intrase din plin în cultură. Adevăratele valori au fost puse la index, ca să se instaleze impostura. Pe Blaga l-au șters din literatură cu mitralierele grele numite „Lupta de clasă", „Orizont", „Flacăra", „Tânărul leninist", „Victoria".

Greul-greu a fost în perioada '48-'53. Se modificau articole în redacții fără acordul autorului; se modificau tablouri fără acordul pictorului. La ministere, au fost angajați pictori anume pentru asta: să corijeze erorile ideologice. Și Nina Cassian numește în ***Memoria ca zestre*** (Editura Institutului Cultural Român, 2003) perioada proletcultului „anii simplificării" și atâta tot. „Ignoram ce se-ntâmplă".

Scrierile erau etichetate astfel:

1. necorespunzătoare (cuvințelul ăsta, *necorespunzător*, l-a exclus pe Fănuș Neagu din Școala de literatură; alt necorespunzător, Gheorghe Grigurcu, n-a rezistat la ferma de scriitori decât un trimestru);
2. scrieri apolitice;
3. scrieri cu conținut dușmănos la adresa regimului.

Nu scăpa nimeni de ochiul din frunte, dublat de cel din ceafă, al cenzurii.

Am pus cap la cap ce mi-au povestit unii și alții despre *Supraconștiința*, cum era numit acel Leri Lesner. „Situațiunile" le-am re-povestit în ***Astă-vară n-a fost vară...*** și în ***Universitatea care ucide***. Sunt pe cât de comice, pe atât de sinistre. Mă tot întreb cum a fost posibil să apară un animal atât de rudimentar ca „godzila" dogmatismului, după un moment de vârf al culturii române. Și mai ales cum de-a viețuit până-n '89, ba și după.

Acest Lesner gesticula în ședințe ca un agent de circulație postat în intersecția cea mai importantă. Sarcină permanentă: nu cumva să-și dea cineva arama (reacționară) pe față, cu ajutorul plumbului tipografic. Discursul și-l începea cu un citat din Stalin. Ceva cu cine seamănă la timp culege la timp, cine nu, nu. Cică nu se despărțea de un creion gros, roșu, din cele folosite de tâmplari.

„Tovarășii lucrători cu cuvântul trebuie să oglindească viața cât mai fidel. Suntem ca într-un stup. Când albina nu-și îndeplinește funcția, atunci devine viespe și produce venin. Or, de veninul viespilor n-avem nevoie".

Spunea toate astea cu o expresie iluminată și cu creionul roșu după ureche. Pe urmă, calcula procentajul admis în publicații: 25 la sută procesul de colectivizare; 35 la sută subiecte din munca stahanoviștilor, cu atenție

Ograda de la Nemțișor

la făurirea cocsului; 1 la sută demascarea celor care urzesc din umbră noi măceluri mondiale; 8 la sută combaterea misticismului și alte combateri ca lâncezeala și împăciuitorismul; 7 la sută satirizarea imperialiștilor și a lacheilor lor; 5 la sută dragostea de mamă, de familie și de naționalitățile conlocuitoare; 3 la sută sport; 2 la sută teme din trecut.

Când n-a mai rezistat chemării pământului ***Bibliei***, și-a cerut repatrierea. Dar până atunci a curățit literatura ieșeană de „poncife burgheze" care „au năclăit-o" și a vegheat ca „talentul individual să dea roade ca un adevărat cernoziom, pe baza cele mai majore metode din lume: realismul socialist".

În preambulul expunerilor, zice-se că-i sfătuia pe scriitori ca, înainte de a începe o carte nouă, să recitească ***Manifestul Partidului Comunist***. Iar la final, le cerea să intoneze împreună: „Lui Stalin slavă slavă-i cântăm / Pe drumul lui mai dârz ne-avântăm…"

Erau anii când N. Tertulian scria în „Contemporanul" (11 mai '51) articolul ***Cabinetul de partid – pârghie principală în asigurarea calității învățământului de partid***. Și „pârghia" asta te lăsa fără punct de sprijin. Să reziști la ideologizarea programată era, atunci, o culpă care s-a plătit cu gherlă, nu glumă. Numai în ultimii ani ceaușiști, cabinetele unu și doi ajunseseră la o programare ideologică la fel de aberantă. Până în ajun de decembrie '89, au funcționat listele negre, cu cărți de scos din biblioteci. Și din librării. Cunosc o librăreasă care a fost anchetată. Cui a vândut cutare titlu.

Suzănica Gâdea (după Mircea Sântimbreanu, conducea la editura „Albatros" o ședință despre debuturi, convinsă că-i vorba despre rebuturi), ei bine, Suzănica, auzind că savantul Mircea Eliade a protestat față de ce (ni) se întâmpla după Cortină, a decis:

„Ia aduceți-l la mine pe Eliade ăsta cu carnet PCR cu tot".

Octavian Paler era supus și el „voinței maselor", doritoare să i se pună odată condeiul în lanț. Om norocos!

Funcționa și o cenzură retroactivă: se duceau la spectacole și replicile la care râdea lumea erau eliminate a doua zi. Se cenzura Shakespeare, Pirandello, Bulgakov, Gogol, dar și Caragiale.

Să revin la Tertulian care punea *Problema reeditărilor* (am un sertar plin-ochi cu aberațiile proletcultului), în 2 aprilie, 1948:

„O literatură a nonvalorilor idealizând mucegaiul, parazitismul și putrefacția nu poate intra în cadrul programului de reeditare. Reeditarea trebuie să excludă din câmpul ei literatura ideologiei tipice burgheze și moșierești".

De exclus erau Mircea Eliade, Rebreanu, Al. Brătescu-Voinești, Ionel Teodoreanu… Urma numele lui Eugen Lovinescu, pentru „disprețul său agresiv, plin de orgoliu conservator".

În '50, criticul de direcție N. Moraru cerea „eliberarea de Barbu, Arghezi și Bacovia, fără de care nu se poate trece la atacarea frontală a noilor teme". Când a murit Ion Barbu, revistele literare nici nu i-au pomenit trecerea dincolo. Doar o notă, pe ușa decanatului Facultății de matematică, consemna decesul lui Dan Barbilian. După B. Elvin, poetul comitea „delicte ermetice-reacționare".

Deși luase Premiul Național în '48, Arghezi a cunoscut cenzura în… '47, când Editura de Stat i-a tipărit ***Una sută una poeme***. Numărați-le și veți găsi numai o sută de bucăți. Acea *una* a fost croșetată. *Aici, la noi* avea să apară în ediția din 2000, ***Opere fundamentale***, scoasă de Academia Română. În '48, abia premiat, Arghezi a fost eliminat ca urmare a articolului ***Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei***. Abjectul articol semnat Sorin Toma în „Scânteia" și inspirat de Kemenov, ***Putrefacția artei***, a fost reluat la radio, în presă; a fost publicat în broșuri (tiraj de masă), distribuite gratis; a fost comentat în „unități de învățământ și cultură". Abia în '54 i s-a permis lui Arghezi să publice traduceri, apoi volumul ***Prisaca***, urmat, în '55, de ***Stihuri noi***. Supus lagărului, a fost făcut academician, deputat MAN, dar era alt om: bolnav. Când a revenit în literatură, îi tremurau capul și mâinile, vorbea și mergea greu, târșâit, cu bastonul prin București, împuținat la trup, terminat.

Nici măcar colosul Sadoveanu n-a scăpat de ochiul cenzurii. Editura „Nemira" a publicat recent o notă a Direcției Generale a Presei, din 29 octombrie '58, la volumul XVI de ***Opere***, în pregătire, atunci, la ESPLA. Vigilentul supraveghetor, care-o fi fost, atenționa că în volumul respectiv (conținea: ***Ostrovul lupilor***, 1941, ***Poveștile de la Bradu-Strâmb***, 1943 și ***Anii de ucenicie***, 1944) se strecuraseră ***erori de conținut***. Care erau erorile? Iată-le: „Chilia era port maritim în veacul al XV-lea, în domnia binecredinciosului domnitor al Moldovei, Ștefan […]". Mai venea vorba și de „slavii păgâni de la Kiev", tentele mistice fiind amendabile. În ***Poveștile de la Bradu Strâmb***, era evocat Panait Istrati: „A fost fratele nostru cel mai bun". Numai că acest frate îl supărase rău pe Big Brother cu ***Spovedania unui învins*** (1928), scriind: „eu însumi fiind un învins al propriei mele victorii". Mai mult încă, sesiza cenzorul, *repetat*, adică și la pagina 344 și la 435, apărea sintagma „momentul întregirii granițelor", fiind vorba de 1918. Or, URSS interzisese orice trimitere la Basarabia (însuși toponimicul), iar războiul prim mondial fusese denunțat de Roller ca imperialist. Desculții ăia de la Mărășești, în cunoscutele izmene de manevră, morți pentru Imperiul din Carpați, fuseseră imperialiști!

Dacă Sadoveanu (vicepreședinte al Prezidiului Marii Adunări Naționale, fondator al „Amicilor URSS", reprezentant al României în Consiliul Mondial de Luptă pentru Pace, președinte al Uniunii Scriitorilor *i dalșe*) era tratat așa de cenzură, nu-i greu de imaginat ce pătimeau cei acuzați de tendințe dușmănoase (Novicov, '52: „sunt grupuri întregi care caută să promoveze otrava burgheză"; „ trebuie fără cruțare să curățăm drumul de toate buruienile burgheze de oriunde ar veni"), dar și apoliticii, „rupți de mase" și „izolați în turnul de fildeș".

Teama de ceea ce se numea *ezitare ideologică* era atât de mare, încât cerberii au observat că scriitori importanți, descurajați de severitatea lor, se lipseau să mai publice ca să nu fie luați în colimator că au scris „opere care nu servesc". Cui? Liniei Partidului!

Profesorul Ion Rotaru mi-a povestit o scenă din perioada „realismului socialist agresiv", cum îl numea el. Din prezidiu, Novicov, în lapsus continuu de limbă română, l-a întrebat pe Zaharia Stancu:

„Cum îi zice ăluia de fută albine?"

„Trântor", a venit răspunsul.

Așa că Novicov a găsit cuvântul ce exprimă adevărul: „Trântorii trebuie sancționați".

Ferească Dumnezeu să te fi acuzat Prințul de roșu, Novicov, ori Răutu, Moraru și Șelmaru, Vitner, Crohmălniceanu, Paul Georgescu și Paul Cornea, de mesaj apartinic sau – oho! – fascist. De departe cei mai duri (după Leonte Răutu) erau N. Moraru și Petre Iosif.

– N-am citit nimic de Petre Iosif. Știu că a fost, după Novicov, directorul Școlii de literatură din Kiseleff.

– Nici nu puteați. Om fără operă, a scris doar actul de abdicare pe care l-a semnat regele Mihai. Luptător în Spania lui Dolores Ibaruri, sub comanda lui Valter Roman, se comportă ca un Hemingway – arogant – de parcă ar fi scris ***Pentru cine bat clopotele***. Oricum, le trăgea bine: director de Radio, de Operă etc., etc.

– Ispitele sunt multe. Au fost înainte de decembrie '89, sunt și acum.

– Ce-i cu adevărat tragic nu-i faptul că s-au făcut compromisuri mizerabile, ci practicarea unui soi de experiment Pitești.

– Cum?

– Uite cum: ca să obții acel *approbatur* de la cenzură, mult doritul BUN DE TIPAR, trebuia să-ți elimini rivalii potențiali, să le atribui adversarilor „devierea de la doctrină". Și delațiunile curgeau râu. Pe cel arătat cu degetul ca dușman îl puneau sub observație. Trebuia să-și descopere singur vina: abaterile de la *spiritul de partid*. Nu în același fel s-a produs autodeformarea morală în temnița de la Pitești, episodul Țurcanu? După ce-ți făceai autocritica, aveai dreptul să probezi „vederi dușmănoase" la alții. În celebra ședință a tuturor Uniunilor de creație din 27 iunie '52, Mihai Beniuc (lucrase la cenzura mareșalului Antonescu și fusese exclus temporar din Partid), așadar Beniuc și-a luat angajamentul să-i lichideze pe „dușmanii Uniunii", ajunși în rânduri „ca câinele în biserică" (de observat că nu se evita cacofonia, considerată *trăsătură a limbii populare*). După ce Novicov îl criticase („tov Beniuc are obiceiul de a toci ascuțișurile"; luptei de clasă, presupun), și-a administrat o autocritică severă numai ca să-i acuze de „formalism" pe Cicerone Theodorescu, pe Marcel Breslașu și pe cele două vivandiere ale poeziei heirupiste, Maria Banuș și Nina Cassian.

Nici muzicienii nu erau în deficit de spirit autocritic, apoi critic. Tov Matei Socor acuza apolitismul unui coleg care nu știa nimic (câtă ignoranță!) despre Luna Prieteniei:

„Luna Prieteniei româno-sovietică".

„Când este aceea?"

„În octombrie".

„Când s-a hotărât aceasta?"

„Și era membru al biroului Uniunii Compozitorilor", s-a îngrozit Socor.

Ovidiu Varga se întreba: „Câte cântece despre oamenii muncii din industria grea avem noi astăzi?" faptul că nu erau „poeme simfonice, cantate, oratorii, opere, balade despre CANAL", era deplâns. Iar Mauriciu Vescan îi critica pe compozitorii care n-au văzut Doftana, ca să poată cnta suferințele comuniștilor puși sub zăvor.

„N-avem munci plastice, paralel cu cele agricol", vitupera Boris Caragea, primul președinte al Uniunii Artiștilor Plastici ('51–'57) și autor al monumentului V.I. Lenin, dărâmat în 1990. Tot el îi turna pe criticii plastici Radu Bogdan, Șchileru și Zambaccian că „nu trăiesc prin munca lor, nu trăiesc în mijlocul nostru". Iar Ligia Macovei, din conducerea aceleiași Uniuni, era și mai drastică:

„Eu consider că prin neverificarea Uniunii noastre camuflăm poate bandiți acolo".

Din ipostazele cenzurii, nu trebuie omisă aceea a scriitorului-cenzor față de co-breslaș. Fostul agent al Siguranței, Zaharia Stancu, adversarul lui Crohmălniceanu, îi punea în cârcă faptul că citea „pe ascuns" scriitori decadenți ca Max Jacob. Moni (cum îl alinta Nina Cassian) se bucura de nepriceperea lui: „Stancu nu are de unde să știe că Max Jacob a fost asasinat de Hitler în lagărul de la Drancy". Am aflat asta dintr-un dosar publicat de editura „Nemira" în volumul ***Intelectualii români în arhivele comunismului***. Și tot acolo am citit că Nicolae Tertulian, stând în apartamentul familiei Ion Minulescu, le reclama pe fiică și pe văduvă cum că ar ocupa abuziv propria lor casă, „cuib reacționar pentru reuniuni mondene, bridge, discuții mistico-religioase".

Fundamentalistul proletcult Ov. S. Crohmălniceanu acuza limitele tuturor în ***Ce a dat partidul scriitorilor***. Ce Eminescu, ce I. L. Caragiale, ce Ion Creangă! Clasicii au limite pentru că n-a fost partidul comunist să le deschidă ochii spre ideal.

Același Crohmălniceanu, în „Revista literară" din 24 august '47, în articolul ***Suprarealismul azi, o diversiune ideologică***, deplângea „jocurile sterile cu cuvintele", altfel zis suprarealismul unora, cei cărora partidul nu le-a dat putința să se elibereze de așa ceva. Eticheta asta te scotea din literatură cât ai zice pește. I s-a întâmplat ieșeanului Mircea Popovici, rămas fără *aprobație* din cauza „bacilului Croh", cum îl supranumise Ion Barbu.

Gellu Naum devenise cal de bătaie pentru volumul „evazionist" ***Culoarul somnului***. În „Victoria", un Ulysse îl soma: „Nu mai admitem aiureli, năzbâtii de prost gust, maimuțării". În continuare, îndreptările cereau ca Naum să nu mai scrie despre „femei de sticlă", ci despre picioarele crăpate, despre pieptul stors de lapte al mamelor, despre mâinile roase de spălatul rufelor ale femeii exploatate.

Abia după ce „geniul tuturor timpurilor, învățătorul înțelept al omenirii muncitoare, marele și slăvitul Iosif Vissarionovici Stalin" a sucombat și tovarășii de steag roș uni i-au feștelit imaginea (Fadeev s-a sinucis de mâhnire!) s-a mai încheiat cu versurile de *krasnosaldat* și s-au admis ceva trăsături negative ale eroului pozitiv. Comunistul, ca personaj literar, înceta să mai fie mare-n stat și mare-n sfat și viteaz cum n-a mai stat. Era, pe alocuri, umbrit. Nu mult, cam 2–5 la sută.

Problema tipicului (unii mai deplasau accentul pe al doilea i) a consumat zile de ședințe și tone de hârtie. Totuși, în '56, la Congresul Scriitorilor, Paul Georgescu înfiera „liberalismul" unor creatori. Cum asta? Ce înseamnă „redarea adevărului integral", așa cum ar fi vrut-o Radu Cosașu? Să aducem faptul divers în literatură? Bârfelile? Și de ce ne-am ocupa numai de aspecte nega-

tive, de abuzuri? Radu Cosașu a devenit element compromis, dacă nu și (de) descompus. ***Supraviețuiri*** e pluralul trecut pe coperta unei cărți.

Cultocrații, spre a le spune ca Mihai Botez, voiau adevăr oficial, nu integral. Doar Agerpres rămăsese unică agenție de presă, sub control PCR și ajuta știrile ca să fie convenabile PCR.

În postproletcultură (1963, „Viața Românească"), Paul Cornea (făcea parte de foarte tânăr din nomenclatura PMR) încă se manifesta contra reconsiderării lui Maiorescu, întreprinsă de esteticianul de la Cluj, Liviu Rusu.

– Pariez că aveți citatul la îndemână.

– Ați câștigat pariul:

„În fond, tendința de căpetenie a lui Liviu Rusu e de a vida oceanul care-l desparte pe Maiorescu de ideile noastre și a-l face membru în familia socialistă (ceea ce, fie spus în paranteză, e indezirabil de *ambele* tabere)".

Înaintea lui Paul Cornea, celălalt Paul, Georgescu, universitar și activist C.C. pentru sectorul literar, îl vâna pe Victor Eftimiu („Gazeta literară", 1956) pentru „încercarea recentă de a reabilita estetica reacționară a lui Titu Maiorescu". În sarcina sa cădea vaccinarea contra „virușilor tezelor burgheze", cu atenție la orice „recidivă".

Așadar, acționa cenzura propriu-zisă, *cenzura ca instituție* (Direcția, înființată, cum am spus, în mai '49, prin Hotărârea nr. 267 din 23 februarie '54, avea ca atribuție Controlul de Stat pentru apărarea secretului de Stat, plus verificarea conținutului politic al tuturor tipăriturilor de difuzat public; mai ales cursurile universitare xeroxate erau supravegheate la sânge), dar acționau și cenzorii benevoli, care-l arătau în ședințe pe celălalt, pentru a fi excomunicat. Voluntarilor li s-au adăugat, după așa-zisa desființare a Direcției, în '77, *cenzorii sub acoperire*. A fi bine sau rău văzut de *Securitica* (patent Cezar Ivănescu) era criteriul suprem.

–Au fost scriitori care au sprijinit cu talent abuzurile regimului, nu numai veleitari?

– Măcar veleitarii o făceau ca să obțină carnet de scriitor. Da, au fost oameni de talent ca Sadoveanu (de ce, bădie Mihai?), ca Zaharia Stancu, ca Beniuc, Jebeleanu… Ca Petru Dumitriu, vezi cuvântarea la Congresul Scriitorilor de sub șefia lui Beniuc. Pentru el, *deșertăciunea deșertăciunilor* era *formalismul*. Mi-a displăcut excesul de cenușă turnat în cap de la Metz. Nu mi-a sunat a exorcizare autentică, probă că a și ajuns la Cotroceni.

– După '89, victimele s-au întâlnit, firesc, cu torționarii lor, chiar în coloanele aceleiași gazete. Ce trebuiau să facă? Să ierte? Să uite?

– Ați spus *firesc*, domnule Deșliu? A fost *firesc* ca fantomele proletcultului să dea lecții de moralitate? De ce-o fi trebuit ca primul număr al „României literare" de după „evenimente" să fie ilustrat cu Jules Perahim? Despre ***Arestarea unei biblioteci*** a scris (a demascat, mai bine zis) Ileana Vrancea, care luptase la „Lupta de clasă" (redactor-șef: Ștefan Voicu). În '63, se putea adresa MAI, să ceară consultarea arhivei lui Lovinescu; a și compus un memoriu pentru Constanța Crăciun să salveze, din pivniță, biblioteca arestată, ca să fie preluată de Fondul de Stat al Cărții. Tov Crăciun n-a răspuns, dar tov Vrancea a putut cumpăra cărți prin anticariatul-depozit din strada 30 Decembrie. Cât curaj pe Ileana cea din Vrancea! Leon Kalustian a făcut ani grei în temniță pentru că a făcut același lucru: a cumpărat *libri prohibiti* din anticariate.

Noica, în Domiciliu Obligatoriu la Câmpulung (unsprezece ani), a lucrat ca paznic la un depozit de conservat fructe; a trăit greu, din lecții prost plătite de engleză și franceză. Pușcărie a executat pentru „corespondență cu numitul Cioran Emil, din Paris, Franța, trădător". E de uitat așa ceva? Cu atât mai mult cu cât ei, torționarii, și-au atacat iarăși și iarăși victimele. De iertat, vorba lui Goma, să-i ierte Dumnezeu dacă poate. De uitat nu putem uita, dacă vrem să nu ne pierdem *noima și noica*. „Cei ce uită trecutul sunt condamnați să-l repete".

Am spus că proletcultul e insuportabil în doze mari? E ceva și mai insuportabil: falsificarea grozăviei proletcultului. Dinostalinozaurii nu dispar ca specie. A dovedit-o Brucan, pe post de *political-thinker*. Și nici n-au fost dispuși la căință, dimpotrivă! Cei care au avut un singur tătuc, pe Stalin și n-au mai trecut la Ceaușescu din varii motive, au fost și cei mai revendicativi. Să nu răbufnești când Cornel Regman și Sami Damian critică moralitatea lui Preda? Când slujnicari dintre cei mai dârji în ani cincizeci își supralicitează rezistența, etica, în postceaușism? Sunt de suportat, cu înțelegere creștinească, memoriile falsificate? Cum să nu te raportezi la obsedantele decenii cu mânie când se programează o amnezie aducătoare de amnistie în cazul unora?

– Un exemplu?

– Unul? La prima adunare a scriitorilor ieșeni, *post annum* 1989, a apărut un strigoi: „omul cu părul cărunt". Mă și mir că Dumitru Ignea n-a primit indemnizație de merit, ca muncitor fruntaș pe șantierul artei realist-socialiste. La 85 de ani, i s-a acordat o Diplomă, pentru prestația de a-i ține în ham pe scriitorii ieșeni, pasămite. Sau pentru că a vegheat la realizarea temelor impuse prin circulară: abatajul și barajul, oțelăria și turnătoria, GAC-ul și UFDR-ul, mina și lumina (lui Ilici), arma și lopata: „Dă-mi, tăticule, și mie / O lopată și-o mistrie!". Nu urma scăpa turma, ci tema.

Domnule Deșliu, mi-am propus în cartea asta dialog să ofer *repere pentru amnezici*, deranjante și pentru alții, și pentru mine.

Vreau să fie amintiri necenzurate.

Schitul Vovidenia

Rodica Binder

O ALTFEL DE PÂNDĂ (II)

Convorbire realizată de **Lucia Dărămuș**

– **Reluând dialogul nostru pe internet, cred că am rămas la momentul debutului dumneavoastră. Ce ne puteți spune?**

– Debutul meu a fost unul dublu: cel dintâi când am început să scriu (din studenție) articole și studii universitare, culminând cu teza de doctorat ***Incidențele poeticului: Ion Barbu și Paul Valéry***. Manuscrisul, adaptat pentru publicare la editura „Minerva", nu a mai apărut decât după ce am emigrat în Germania. Fiindcă depusesem cererea de plecare definitivă din țară, am anunțat editura. Cartea nu a mai putut apărea în aceste condiții și, ulterior, manuscrisul adaptat nu a mai fost găsit. Dar după prăbușirea cortinei de fier, am avut șansa să o întâlnesc pe regretata Donca Teodorescu care, alături de vechi prieteni, m-a îndemnat să nu renunț la publicarea tezei, așa încât ea a apărut în 1997 la Editura „Cartea Românească" și a obținut premiul de debut pentru critică literară al Uniunii Scriitorilor.

Cum în programul în limba română la „Deutsche Welle" am realizat și realizez în continuare emisiunile de cultură, după 1989 am putut, în sfârșit, publica și în presa scrisă din țară, am devenit corespondentă în Germania a „României Literare", am redactat numeroase prefețe și postfețe la cărțile unor autori germani traduși în română, am făcut și mici descoperiri – căutând în spațiul occidental autori care au avut tangențe, legături cu România: Richard Swartz cu volumul său ***Room Service*** apărut la „Polirom", Nicolaus Sombart, cu Tinerețe la Berlin sau Friedgard Thoma cu ***O iubire a lui Cioran***. Pe lângă „România Literară" – revista era pentru mine încă din liceu „o instituție" – colaborez și la alte reviste din țară, „Dilema Veche", „Orizont" , „Lettre Internationale" „Idei în dialog" , sporadic la „Viața Românească", „Familia"...

Casă la schitul Tărâță, lângă Iași

– **Există la români un mit puternic al extraordinarului, o credință a autosuficienței care, uneori, ne împiedică să vedem că vecinul de lângă noi este diferit și în diferența aceasta ar putea străluci mai mult decât noi. Mă gândesc și la mitul *Mioriței* întemeiat pe crimă. Ca persoană care trăiți în spațiul cultural german, cum priviți această particularitate românească, spectacolul din noi?**

– Este dificil să abordez o asemenea temă într-un interviu. De altfel, mă feresc de generalizările pripite, oricât de la îndemână par ele. Spațiul cultural german în care eu trăiesc este unul cosmopolit. Dar aș îndrăzni totuși să fac unele mici observații pornind de la situații concrete. Am constatat în România, într-adevăr, un oarecare dezinteres al cetățeanului de rând față de ceea ce se petrece dincolo de frontierele țării sau de limitele propriei sale sfere de interese. Această indiferență se răsfrânge și asupra spațiului public, dar și a modului în care sunt tratate detaliile unei probleme sau situații, ceea ce nu este tocmai inofensiv fiindcă, așa cum spune o zicală germană, diavolul se ascunde în detalii... Există pentru un vizitator străin sau pentru cel plecat demult din țară – spectacolul unei realități în care contrastele se succed sau dimpotrivă au o simultaneitate aiuritoare. Nici o secundă de plictiseală, poate doar de oboseală în fața acestei panorame ce respectă aproape întru totul „Codul Caragiale" .Dar mai există și o altă Românie – cea a artelor, a literelor, care s-a dezvoltat uluitor după 1989 – și care ne face uneori pe cei plecați să dorim a fi la București, la Cluj, Sibiu, Timișoara, Iași – pentru a asista la spectacolele de teatru, concertele, conferințele, dezbaterile, lansările de carte, care toate laolaltă pun amatorul în fața dificultății de a alege.

– **Care au fost motivațiile plecării dumneavoastră? Ați reușit să recuperați timpul câștigat aici? Vă pun această întrebare pentru că, personal, a rămâne ca intelectual, creator, în România înseamnă a te sinucide psihic și intelectual, chiar în acest moment al așa-zisei libertăți de exprimare**.

– Am plecat din mai multe motive, unele personale, altele politice, de conștiință. Nu cred că pot vorbi de recuperarea unui timp „câștigat" sau „pierdut", ci doar de o nouă experiență de viață în care anii trăiți în România

Peisaj din Abrud

își au rostul lor. Vă dau un singur exemplu: pare paradoxal la prima vedere ca specializarea mea univeristară (literatura franceză, comparatistică, semiotică, teoria textului) să-mi fi putut servi în noua mea profesiune: jurnalist radio. Și totuși, ea mi-a fost de mare folos fiindcă, între altele, mi-a dat bunul obicei la care nu am renunțat – de a nu mă opri la suprafața lucrurilor și de a percepe rapid sensul mesajelor. Firește, într-o meserie în care ce este important azi mâine s-ar putea să nu mai țină capul de afiș, informația exhaustivă nu are prea mare trecere. Dar a urmări consecvent evoluția evenimentelor, a temelor în dezbatere, schimbările de macaz sau schimbările la față, felul în care trecutul își aruncă luminile sau umbrele asupra prezentului, este pasionant și edificator – este un lux la care nu sunt dispusă să renunț. Cât despre soarta creatorilor, a intelectualilor în România, nu aș vedea-o atât de negru. Cine optează pentru această meserie sau vocație știe că riscă. La o întâlnire cu scriitorii la Neptun, o distinsă colegă din străinătate mai în vârstă decât mine, medic de profesie, mă întreba cum de am urmat cursurile facultății de filologie? Am fost cumva bogată de acasă? Este drept însă că în străinătate, aici în Germania cel puțin, există foarte multe mijloace de a sprijini creatorii: fundații, burse, premii, centre de creație – forme instituționalizate de a susține activitatea unor creatori și de a le oferi șansa de a-și face cunoscute operele. Pe de altă parte, există în momentul de față, în mass media mai ales, sub imperativele audienței cât mai sporite și ale rentabilității imediate, tendința de marginalizare a segmentelor de cultură și artă din programele TV și presa scrisă. Rămân totuși canale de TV, programe de radio, ziare și reviste care satisfac în continuare exigențele acestei minorități „neproductive" în plan material...

– **Pentru că, inevitabil, atingem un punct sensibil – factorul politic – într-un sistem totalitar cum ar arăta fețele evadării? Se poate evada prin imaginar?**

– Îmi puneți din nou o întrebare la care răspunsul ar fi demn de un eseu sau studiu de specialitate. Cred că în condițiile totalitarismului politic, evaziunile din real nu se puteau face decât pe poarta creației estetice sau a emigrației interioare ori dincolo de hotarele țării. În cel dintâi caz existau anumite coduri specifice sau forme de expresie care să nu facă suspect produsul în ochii cenzorilor. Literatura de sertar însă – nu a fost într-atât de masivă și copleșitoare pe cât ne-am așteptat să o descoperim după 1989. Iar imaginarul a constituit dintotdeauna o formă de evaziune sterilă sau nu.

– **În ce măsură starea de detenție, presiunea torționarului ar putea provoca în celălalt „metafora evadării"? Aici am în vedere cartea Lenei Constante – *Evadare tăcută* – în care stările de disperare, de angoasă, de boală sunt redate cu o delicatețe aparte, apelându-se la metaforă. Desigur, apar în text și descrieri virulente ale degradării fizice. Dar să nu uităm și de extraordinarele scrieri ale Hertei Müller.**

– Herta Müller în cărțile ei nu a ocolit, ci, dimpotrivă, a „exorcizat" și a exhibat răul totalitar, a revenit de fiecare dată din altă direcție a memoriei cu o extremă acuitate și o rară inteligență estetică, străină de orice manierisme și sofisticării, asupra acestui rău particularizat în secvențele cotidianului, ale destinului individual, dar având efecte devastatoare asupra individului uman și a colectivității. Din păcate, nu toate scrierile Hertei Müller sunt traduse în română, dar totuși cele deja existente dau măsura talentului ei și a grozăviei dictaturii. Volumul de colaje pe care Herta Müller le-a redactat, le-a croit și ilustrat direct în limba română, apărute la editura „Polirom" sub titlul ***Este sau nu este Ion,*** constituie o cotitură în creația autoarei, dezvăluind filonul poetic, excelent și acesta, al talentului ei.

– **Aveți experiența comunismului. Care erau tipurile umane vizate de acest sistem? Putem vorbi de un rău patologic la români? Dacă da, cum l-ați descrie?**

– Sunt întrebări la care aș prefera să nu răspund, să las sarcina de a da răspuns în seama cărților și a articolelor numeroase, apărute deja în presă pe această temă.

– **Revenind în zona literelor, unde vă simțiți acasă, prin ce se diferențiază spațiul poeziei române de cel al Occidentului?**

– Este dificil de explicat. Există un anumit tip de sensibilitate, de percepție a lumii și a realului, care sunt determinate de destinele individuale și colective ale unei comunități lingvistice și culturale. Cred că literatura română și poezia în ocurență are în continuare în materia ei componente suprarealiste care nu trebuie neapărat datate istoric, ci sunt într-un anume fel atemporale. Risc să mai pomenesc și alte două calități: o ușoară înclinație spre absurd, melancolie și scepticism...

Liviu Ioan Stoiciu

„CONȘTIINȚA ACTULUI DE CREAȚIE S-A TRANSFORMAT ÎNTR-O CONȘTIINȚĂ A ZĂDĂRNICIEI”* (VII)

Convorbire realizată de **Alexandru Deșliu**

– Care este crezul dvs. în viață?

– Principii, convingeri. Concepția despre viață... Ce m-ar fi putut marca. Să merg întâi la cauze, în mare, cu putere de exemplu (principiile sau convingerile fiind un efect al lor). Primii șapte ani de acasă – au fost afectați de moartea mamei mele (aveam un an și patru luni) și de adoptarea de o mamă de a doua, de schimbarea implicită a rudeniilor, plus mutarea de la cantonul CFR Dumbrava Roșie (la 5 kilometri de Piatra Neamț) la Cantonul 248, halta CFR Adjudu Vechi, la 4 kilometri de orașul Adjud, unde aveam să fiu crescut și de familia cu copii mari a cantonierului. Apoi, izolarea de la canton și singurătatea în care m-am complăcut, prin destin, toată copilăria, dezvoltându-mi sentimentul de inadaptabilitate și o viață interioară exacerbată. Plus corecțiile corporale ale tatălui meu de-a lungul copilăriei (de care-și aduc aminte cele două surioare; ele au avut răsunet mai ales pentru martori, eu le-am uitat; îmi imaginez că mi se aplicau după ce făceam o mare porcărie, libertatea de care mă bucuram pe zona căii ferate, departe de orice localitate – comuna Adjudu Vechi era la doi kilometri, m-a făcut să cred că toată lumea e a mea și că-mi e permis orice), datorită lor timiditatea mea, de care nu m-am dezbărat nici azi, se transforma și se transformă și azi în impulsivitate. Dinspre crez: voi face caz aici de trei incidente „care m-au învățat minte”. Primul: am luat cu mine, la sfârșit de săptămână, în preajma Crăciunului, de la școala generală din Adjudu Vechi, cerând voie, un diascop cu film în el, să le arăt minunăția lumii la canton muncitorilor de la cazarmă (erau muncitori la întreținere de cale ferată veniți din sate de departe, cazați aici; cazarma era în incinta cantonului), dar și familiei cantonierului, și în primul rând tatălui meu, rugat să-mi facă de Crăciun cadou un aparat identic (atâta îl bătusem la cap, că-mi cumpărase unul deja din timp, dar îl ținea în secret). Pe atunci venea caravana cinematografică în sat cu mare tam-tam, rar, la școală, era alimentată de un motor cu motorină, care pârâia și scotea fum, era o sărbătoare. Diascopul era ceva asemănător, în mic, dacă aveai imaginație și „trăgeai de urechi” diagramele. Urma ca luni să duc diascopul înapoi la școală. Numai că la școală se dăduse alarma că diascopul a fost furat și m-am speriat, în loc să-l pun la loc, într-un dulap, în clasă, l-am lăsat la întâmplare, să fie văzut – și aparatul chiar a fost furat atunci! N-am aflat niciodată de cine și cum a fost furat. Cum diascopul n-a mai apărut, a urmat scandal, degeaba m-am dezvinovățit că-l adusesem înapoi. Tatăl meu îmi cumpărase un diascop la fel, dar cu alt diafilm, pentru Pomul de Crăciun (Pomul de Crăciun la noi la canton era magic; am păstrat magia Pomului de Crăciun până azi, ea a fost transmisă fiului meu) și s-a simțit obligat să-l predea la școală, cu chitanță, degeaba m-am opus. Am fost extrem de frustrat și nedreptățit, nu i-am iertat nici azi pe cei ce m-au pus într-o situație fără ieșire... Efectul? Vă dați seama, am avut oroare de mic față de dezonoare, de acțiunea nelegitimă, față de hoți. Un prim principiu învățat pe propria piele: să fiu cinstit și cu mine însumi, nu numai cu cei din jur. Ciudat e că, în alt plan, m-a obsedat toată viața acest diascop, fiind de-a dreptul fascinat de cinematografie. În prima tinerețe m-am pregătit moral un an să dau examen la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică, la București, la regie de film: n-am avut însă nici o șansă, n-am atras atenția. Am studiat atunci filmele de artă (sau, cum li se spune azi, de cinematecă) și am făcut figurație între actori adevărați. I-am jurat unei iubite din boema mea că voi face un film artistic (era exclusă posibilitatea eșecului, atât eram de orbit de regia de film) – nu m-am ținut de cuvânt și am frisoane și azi când mă gândesc la cât de rupt de realitate am putut fi. Aș fi ratat un nou gen. Iată cum te poate fura un incident din prima copilărie, cu un diascop... E un regret difuz că am abandonat ideea apropierii de regia de film, considerând-o o înfrângere în plus la nivel de creație. Viziunea cinematografică s-a păstrat însă în ceea ce scriu, poate fi recunoscută de cititorii avizați inclusiv în versurile mele, nu numai în cartea de teatru sau în cele patru romane.

N-am primit lecții de bună purtare, lecții explicite despre principii sau convingeri de la nimeni, nici de la tata sau de la rudenii intelectuale, nici de la profesorii mei. Ele s-au desprins, în parte, din cărțile citite (teoretice), confruntate cu propriile „experiențe de viață” (practice), mi le-am pus la punct intuitiv, din mers, singur. Am mizat pe bunul simț și pe buna credință. Al doilea incident care a declanșat o reacție principială în lanț la mine... Eram în liceu, într-o clasă „umanistică” (erau clase de „umanistică” și de „reală”), la Adjud, în anii ’60. La o oră de istorie, un cunoscut profesor (dovedit politruc, un parvenit corupt), „Udrescu”, m-a acuzat că „am suflat” nu mai știu cărui coleg de clasă, vecin mie – tam-nesam, m-a ridicat în picioare și mi-a cerut imperativ să recunosc imediat că „am suflat”. Aveam deja formată o trăsătură de caracter: să nu mint. I-am răspuns ferm că n-am suflat și n-am

* Fragment dintr-o carte în lucru.

cum să recunosc un lucru pe care nu l-am făcut... Abuziv, mi-a pus note de 4 fără să mă mai asculte şi, n-o să credeţi, din ambiţie, m-a lăsat corigent la istorie şi fiindcă am refuzat să mint! Las la o parte faptul că intram mereu în contradicţie cu el pe seama unor subiecte de istorie (muncitorii de la linia ferată, ţărani veniţi să câştige o pâine amară la CFR, cazaţi la cazarma de la canton, îmi deschiseseră ochii asupra realităţilor istorice ale României; pe şuşotite, seara se ţineau adevărate dezbateri despre istoria românilor sub comunism, se făcuse deja cooperativizarea forţată). În mod aberant, la corigenţă, acelaşi profesor fără caracter nu m-a întrebat decât dacă recunosc în sfârşit că „am suflat", nimic altceva (nici vorbă să mă examineze pe seama istoriei, obiect care-mi plăcea şi la care aveam lecturi suplimentare), fiindcă mă lasă repetent dacă nu recunosc. Era în acelaşi an în care fusesem eliminat trei zile fiindcă afişasem la gazetele roşii de perete poezii contestatare şi fusesem mutat disciplinar de la casa părintească din Adjud la internatul liceului (bietul tata plătind din greu directorului corupt reînmatricularea mea; ar fi fost culmea să rămân repetent la istorie), la câteva sute de metri, unde eram supravegheat strict. În toamnă, la corigenţă, am călcat peste mine şi am lăsat capul în jos, profesorul de istorie interpretând că-mi recunosc vina. Vezi că am avut dreptate, mi-a strigat triumfător el, „Udrescu", profesorul de istorie atunci, de ce n-ai recunoscut imediat că ai suflat, că nu ajungeai aici? Fiindcă n-am suflat celui pe care-l ascultaţi, i-am repetat, probabil m-aţi văzut vorbind cu un alt coleg... Dar deja nu mă mai asculta, profesorul de istorie era fericit că-mi înfrânsese rezistenţa! Nu i-am iertat niciodată umilinţa inutilă la care m-a supus, visam cu ochii deschişi că-i sparg cauciucurile la maşină pentru nedreptatea făcută (bineînţeles, nu m-am răzbunat, învăţat că „răzbunarea e arma prostului" de mic, mi se părea nedemn să mă pretez la a-i face rău fiindcă mi-a făcut rău). A fost un exerciţiu de înfrângere pe care mai apoi aveam să-l repet pe propria piele, fiind o necesitate de la un moment dat pentru un stoic înnăscut ca mine, care conştientizase ratarea. V-am mai atras atenţia, după ce am luat diploma de bacalaureat am intrat într-o boemă incredibilă pentru un ochi din afară, bătându-mi joc de mine (inconştient, călcam apăsat pe urmele credinţei ortodoxe, care face din umilinţă şi lipsă de mândrie un capăt de ţară; ştiţi, am mers în subteran să mă pedepsesc, am renunţat la facultăţi să mă las călcat în picioare, am schimbat localităţi şi locuri de muncă să fiu sigur că nu prind rădăcini comode, am ales calea unei meserii de scriitor care nu există în scriptele Ministerului Muncii, anume să fiu considerat ultimul om, am refuzat orice carieră şi orice parvenire pe plan social şi politic, şi chiar şi atunci când mi s-au dat forţat funcţii înalte am renunţat la ele, să fiu sigur că nu ajung în spitalul de nebuni, n-am fost niciodată membru de partid, am detestat orice gen de oportunism, am supravieţuit moral public, plătind preţul sărăciei şi desconsiderării, m-am mulţumit cu puţin)...

Să mă refer şi la un al treilea incident, petrecut până la 20 de ani (vârstă la care eu consider că eşti format ca personalitate şi ai un crez al tău, conştientizat sau nu): am plecat voluntar în armată, la 18 ani, revoltat, după ce trupele „Pactului de la Varşovia" au ocupat Cehoslovacia. Am fost încorporat la Bârlad, la o unitate de tancuri, dar la „comandă", radiotelegrafist – n-o să credeţi, cât am făcut instrucţie, am fost chinuit într-un hal fără de hal de un sergent „cu studii", de loc din Focşani (pe care l-am tot revăzut după ce m-am stabilit cu domiciliul la Focşani, după 1975 şi de câte ori mă întâlnea trecea pe trotuarul celălalt, cu mustrări de conştiinţă, probabil, deşi eu îl ignoram, era şef la telefoane, cu siguranţă un tovarăş de nădejde), refuzând să-i execut ordinele aberante: m-a ţinut numai cu masca pe figură, alergat şi târât prin noroi, de câte ori a avut ocazia, m-a ameninţat cu batalionul disciplinar. Îi atrăgeam permanent atenţia că e abuziv, că-şi depăşeşte atribuţiile şi că e primitiv, de o rară rea-credinţă. Faptul că-i „răspundeam" îl făcea să înnebunească brusc... Încet-încet am descoperit că e mai plăcut să fiu chinuit de acest sergent nemernic decât să-i respect ordinele bolnave (de câte ori mă prindea citind noaptea în planton mă punea să spăl closetele, de exemplu; iar dacă mă vedea scriind versuri, era şi mai rău, „îmi făcea raport" şi eram interogat de ofiţeri). Mi-am repetat în gând că mă pregătesc să lupt cu mine însumi, aşa, cu masca pe figură, în definitiv, şi să ies învingător, sau să las această aparenţă de învingător în faţa propriilor ochi: de câte ori îmi scoteam masca, asudat sau murdar de noroi, surâdeam sfidător. Dar m-a trădat trupul în armată, aveam hiperaciditate gastrică (cu nişă ulceroasă pe duoden), care-mi micşora până la a-mi anula puterea de luptă cu mine, trebuia să ţin regim alimentar (dar cum să-l ţii în armată?). În ciclul II (când eram caporal şi aveam în subordine o grupă de elită şi o maşină militară sofisticată, cu ultimele descoperiri în radiotelegrafie), am stat mai mult prin arest, fiindcă săream seara gardul unităţii, simţind nevoia presantă să fiu liber... Atunci m-au dat peste cap şi aventurile erotice întâmplătoare, una terminată prost, cu o spitalizare „ruşinoasă", trupul meu cedând din nou şi slăbindu-mă peste limită (degeaba eşti „om energic, de caracter" dacă suferi violent, eşti distras de durere)... Să fiu sincer, credeam că n-o să apuc să scap de armată „la termen" (un an şi patru luni: octombrie 1968-februarie 1970). În armată am înţeles exact ce înseamnă determinarea, a sta la ordin, lipsa efectivă de libertate, inclusiv a cuvântului şi ce înseamnă dezechilibrul trupesc şi sufletesc. În armată în mine s-a dezvoltat o întreagă filosofie a supravieţuirii demne, a respectului faţă de mine însumi (şi cum să mă respect dacă mă simţeam prizonier nu numai al unităţii militare, ci şi al trupului şi al sufletului meu?). Nu puteam să fiu în acord cu mine însumi lipsit de libertate, mi se ştergea creierul (lecţiile zilnice de îndoctrinare comunistă din armată m-au exasperat de-a dreptul, erau fraze de o imbecilitate pe care nu puteam să nu le iau peste picior şi eram trimis direct de la sală la ofiţerul de contrainformaţii, care mă ameninţa cu batalionul disciplinar). Practic, intuitiv, m-am pregătit în armată pentru a face faţă încercărilor cotidiene, de după lăsarea la vatră, descoperind că pot să rezist la orice gen de ameninţare, la o adică şi că trebuie să fac tot posibilul să rămân eu însumi, inclusiv să-mi păstrez libertatea interioară într-o ţară ocupată de dictatură. Acum, când vă răspund, e uşor de tras concluzii:

dar atunci, după armată, am intrat într-un conflict ireconciliabil cu mine însumi, care s-a soldat la 23 de ani, în 1973, cu două tentative de sinucidere, constatând pe propria piele că nu pot să mă adaptez la „rigorile societății". M-a salvat chiar boema în care intrasem și care mă ajuta să uit pe ce lume sunt...

Crezul meu în viață? Să fiu eu însumi, nu altul (și în nici un caz cum voia regimul comunist, care prețuia oportunismul, angajându-te politic, în România neexistând „societate civilă", elita era subjugată propriilor interese meschine; nu s-a schimbat decât pielea după 17 ani de postcomunism). Să fac în așa fel să nu mă păcălesc la masa de scris sau să mă mint, să ajung să scriu una și să gândesc sau să vorbesc alta, înțelegând din start că scriitorul e o persoană publică. Să fiu „om dintr-o bucată, sincer, principial", să spun lucrurilor pe nume și în viața particulară. Să nu dau peste nimeni (sunt totalmente pașnic și structural pacifist), să fiu lăsat în pace (la provocări și abuzuri reacționez pe măsură, e preferabil să nu fiu „călcat pe coadă", eu neținând atunci cont de nimic). Apreciez onestitatea și iau oamenii așa cum sunt în particular, nu însă și în viața publică – pentru mine, „cei ce ies în față" (în tot felul de demnități și funcții-cheie, scriitori sau comentatori mass-media), trebuie să fie integri, neputând să dai lecții de morală dacă tu ești imoral. Fiind stoic, accept înfrângerile, după ce le descopăr dedesubturile – e adevărat, nu le accept cu seninătate (n-am ajuns la un grad de înțelepciune creștină care să mă scutească de depresii, în acest sens; un eșec e un eșec, nu poate fi la mine un succes ca la stoicii din antichitate) și-mi pare rău că nu sunt mai norocos, mai inspirat.

– Cine ne va salva de ipocrizie, domnule Liviu Ioan Stoiciu? Cât timp ne vom lăsa devorați de ea?

– Eu condamn ipocrizia publică, nu mă interesează lipsa de sinceritate din viața intimă a unui scriitor. Toți profitorii comunismului și postcomunismului au fost și sunt niște ipocriți – de la foști la actuali politruci, de la Adrian Păunescu la Nicolae Manolescu, compromiși în numele funcțiilor-cheie ocupate, puși pe baricade adverse, să mă refer la scriitori în viață, de impact, învățați să taie și să spânzure. Lideri ai societății civile postcomuniste, să reținem tot exemplul unor membri ai Uniunii Scriitorilor, de la Andrei Cornea la Gabriel Liiceanu, membri de organizații nonguvernamentale, sunt la fel de ipocriți, dând de gustul puterii și ținând cu orice preț să-și impună pretențiile democratice „comandate" (pretenții dizgrațioase, nedemne pentru niște pretinse spirite libere, vezi ultimul apel public făcut pentru a săruta papucii președintelui țării de azi, toți fiind, de fapt, mari iubitori de autoritarism; de altfel, lista celor ce semnează acest apel e plină de scriitori învățați să dea lecții publice, deși sunt plătiți din solda lui Traian Băsescu). Viața publică în general e plină de ipocrizie, nu poți să ai încredere în nimic și în nimeni... Ipocrizia e o trăsătură a românului dintotdeauna, cât a fost pus de destin să supraviețuiască în condiții dezonorante. Sunt de vină și încercările istoriei de a ne perverti, ținuți sub sfera de influență a imperiilor, imperii care ne-au mai și ocupat teritorial, ciclic. Apoi, dacă ne mințim pe noi, cum să nu-i mințim și pe ceilalți? Altfel nu s-ar mai potrivi minciunile.

Pe de altă parte, în viața curentă, ipocrizia intră în regula politeții: îl feliciți pe cel ce-ți trimite o carte, chiar dacă nu are valoare, să nu-i strici ziua (e o faptă bună), după cum admiri de formă o femeie care nu arată deloc bine, să-i faci pe plac (de ce să o încarci cu energie negativă?). Ce ne-am face fără ipocrizie? Cum să riscăm să-i spunem la obraz cuiva care nu vrea să audă adevărul-adevărat? Mai bine să-i spui ceea ce vrea să audă, să nu-l contrazici. N-are sens „să-ți arzi paie în cap", mai bine-l flatezi, ipocrit: mai ales dacă e șef, sau stăpân. Sinceritatea brută e un dezastru pe lumea asta. Până și cei ce l-au slujit pe Iisus au fost ipocriți (și Iisus îi accepta ca atare, ceea ce înseamnă că „natura umană" are în ipocrizie o supapă, lăsată deliberat, pe care o deschide când este la ananghie). Poți să crezi că ipocrizia stă la baza facerii lumii, Dumnezeu-Atoatefăcătorul însuși făcându-se că nu înțelege la ce păcate se pot preta oamenii... Mai bine să fii considerat ipocrit decât să fii luat drept dușman fiindcă ai îndrăznit să dai de gol ceea ce era ascuns? Tot conceptul de corectitudine politică (la modă în Occident, preluat la noi automat) se bazează pe ipocrizie. În viața literară românească ipocrizia atinge paroxismul, scriitorul român întrecându-se în a se face că plouă. Critica mizează azi (asta e lovitura de grație dată literaturii române) în exclusivitate pe ipocrizie, criteriul estetic e interpretabil, în cel mai bun caz, dacă nu anulat. După Revoluție, purtătorii de valoare sunt doar cei ce au putere (și bani), deși nu sunt decât niște mediocrități, ipocrizia e subînțeleasă. Noii veniți în literatura română apelează direct la ipocrizie, anunță cinici că nu sunt interesați de valoarea estetică și cultivă succesul trecător, subcultura, kitsch-ul, „porno", „consumismul" (utilitarismul), deși știu că istoria literaturii române nu poate să rețină decât valorile estetice.

Printre vii la Bucium

Ce e de făcut în faţa ipocriziei generalizate, „care ne devoră”? Fiecare se salvează cum poate, majoritatea credincioasă speră să fie iertată pentru păcate mărturisindu-se în faţa preotului (să nu mai amintesc aici la cât de ipocrite pot fi spovedaniile, doar jumătăţile de adevăr fiind redate; „oamenii simpli” se pare că sunt sinceri până la capăt). Personal, îmi impun la masa de scris sinceritate totală – am senzaţia că mă eliberez astfel de păcate şi că felul acesta de sinceritate dusă la extrem îmi salvează sufletul (scrisul are asupra mea efect mai direct decât spovedania la preot). În rest, fără ipocrizie lumea asta ar fi mai urâtă decât este, de ce să nu recunoaştem? Poate pe lumea cealaltă nu trebuie păcălit deloc Adevărul...

– Aţi dori cu ardoare să realizaţi ceva anume şi n-aţi realizat încă?

– Întotdeauna mi-am dorit să am dialog sincer cu cei din jur, de la rude la prieteni sau cunoştinţe, sau străini. Nu reuşesc niciodată să mă exprim „verbal” în limba română – poate de aceea viaţa mea s-a axat pe scris... Mi-ar plăcea să vorbesc (şi să scriu) în toate limbile pământului. În acest sens, mă simt complexat în faţa celor ce vorbesc într-o limbă străină şi eu nu-i înţeleg – m-am simţit prost inclusiv în Miercurea Ciuc (aici am locuit flotant în prima mea tinereţe, când am lucrat la ziarul românesc de acolo, „Informaţia Harghitei”, între 1971-1972), de exemplu, unde limba maghiară era atotprezentă (şi deşi am avut o iubită maghiară, care nu ştia deloc românește, n-am învăţat nimic din maghiară, nici măcar înjurături). V-am mai atras atenţia asupra acestui aspect nefericit: m-am născut cu un defect mental imposibil de corectat, nu pot să învăţ limbi străine „până la capăt”, doar le mimez (deşi opt ani mi-a fost predată limba rusă în şcoală, de exemplu, limbă cu care m-am prezentat şi la bacalaureat şi am luat notă bună, n-am reţinut-o decât parţial, azi am uitat-o cu desăvârşire). La vârsta mea, mai mult ca niciodată, visez cu ochii deschişi să străbat lumea, să cunosc alte ţări, alte seminţii, alte civilizaţii (în fiecare an aş merge pe alt continent) – poveşti: nu numai că nu am bani pentru asemenea deplasări, dar nu am nici acces la limbile lor, să mă descurc. Aşa că trebuie să stau în banca mea, acasă... Neştiind „ca lumea” o limbă de circulaţie universală şi fiind fără posibilităţi materiale, nu plec decât întâmplător din ţară (am fost în mici grupuri de scriitori invitaţi la manifestări culturale), nu mă atrage nici o bursă şi nici o întreprindere literară peste graniţă. După Revoluţie am fost membru fondator al PEN Club-ului românesc (cu Mircea Martin şi Ana Blandiana preşedinţi), dar m-am retras, refuzând să plătesc o cotizaţie când am văzut că se plimbă în străinătate doar „reprezentanţii” scriitorilor români, mereu aceiaşi... Azi PEN-Club-ul românesc e egal cu zero: noii lui preşedinţi îşi văd de propriile interese şi atât. Dacă aş pleca din ţară şi aş vorbi, aş scrie sau gândi într-o altă limbă, ar fi ca şi cum aş pleca într-o altă lume: aş lua-o de la capăt, aş acumula experienţe unice. O asemenea plecare irealizabilă ar fi soluţia ideală să ies din marasmul în care mă tot complac din 2000, anul apocalipsei mele personale. Dar nu sunt în stare să o pun la cale, nu mai bat câmpii cu asemenea „ieşiri”, m-am resemnat: e prea târziu să mă mai revanşez în faţa propriilor ochi. Plecarea pe lumea cealaltă (unde nu e nevoie să ştiu limbile pământului şi nici să am bani de plimbare) îmi va satisface şi această dorinţă. Apropo: sunt de când mă ştiu intrigat la moartea celor care ştiau o grămadă de limbi străine şi s-au preumblat prin toată lumea: la ce le-a folosit, de fapt, toată această acumulare de capital mental? Au murit, s-a pierdut în neant exemplul lor!

O altă dorinţă arzătoare: să scriu o carte a cărţilor mele, „în care să dau totul” (cum se spune), nu numai frânturi... Bineînţeles, e o dorinţă la fel de irealizabilă. Habar nu am cum ar putea să arate această carte a cărţilor mele (nici nu mă concentrez la asemenea proiecte „absolute”, fără viitor), dar mă tentează permanent inconştient ideea ei. Tind mereu spre cele ce nu pot să le împlinesc – de aici nemulţumirea, îndoiala, neputinţa atotprezente zi de zi şi găsirea ultimei soluţii în dispariţia instantanee, care te face să scapi de toate grijile, inclusiv aceea de a definitiva o carte a cărţilor tale. Totuşi, rămâne un cârlig, o amăgire: îţi repeţi că merită să trăieşti, în speranţa că nu e exclus să poţi să scrii o carte a cărţilor tale de aici înainte. Sigur, mai degrabă îmbătrâneşti urât (scad pretenţiile de performanţă) şi te înveţi cu gândul că ai încercat să începi să scrii o carte a cărţilor tale, dar nu s-a putut să o şi termini. Oricum, ar fi o izbândă personală dacă aş reuşi să o iau de la capăt (după ce în ultimii şase-şapte ani am făcut totul să o termin): inclusiv în viaţa de zi cu zi, „ca om”, nu numai la masa de scris şi de citit. Deocamdată îmi lipseşte impulsul extraordinar de a-mi schimba semnificativ viaţa, destinul nu mă motivează: dar mai aştept, niciodată nu se ştie de unde sare iepurele...

– Care sunt bucuriile dvs. cele mai mari?

– Faptul că n-am trecut în viaţă „ca gâsca prin apă” (fără să las urme) e o bucurie, totuşi: am reuşit să fiu şi „om normal” (cu casă şi o familie a mea, cu copil, cu loc de muncă; pun la socoteală şi ratările şi împlinirile în plan social; am iubit, sunt un creştin conştient de valoarea credinţei) şi „om anormal” (scriitor, cu cărţi publicate de poezie, proză, teatru, jurnal-eseuri, unele cu premii importante, altele validate de critică; am pus la cale reviste literare, unele din funcţie de redactor-şef; dar am fost şi publicist-jurnalist, din1990 am umplut rafturi întregi cu texte de atitudine). Cu frustrările de rigoare: n-am reuşit să fiu nici un tată „de top” (am fost uluit să descopăr zilele trecute că fiul meu, la 31 de ani, îmi reproşează că n-am fost în stare să-i cumpăr lui o casă şi o maşină, susţinând că toţi părinţii au făcut asta, numai eu nu!) şi nici n-am reuşit să fiu un scriitor „de top” (nici pe departe, sunt ţinut la nivel de avarie, am statut de intrus). Mai exact: la mine bucuriile „nu ţin”, sunt de impact, tocmai fiindcă „îmi ies pe nas”, pentru fiecare bucurie de moment am plătit tot restul vieţii. Azi mă tem de orice bucurie „de scurtă durată” mi-ar veni pe cap (mai bine lipsă, îmi tot repet), intuind că mă aşteaptă imediat după aceea inversul ei, o amărăciune însă „care durează”: cu cât e bucuria mai mare, cu atât amărăciunea e mai mare. Altfel, am subliniat-o de atâtea ori: eu nu ştiu să mă bucur de viaţă – şi asta ar trebui să spună totul. Nu pot să mă bucur „ca toţi oamenii” de lumina soarelui sau de plantele care înfloresc, sau de mângâierea unei pisici şi de vorba

bună a unui necunoscut, de o mâncare bună şi o băutură reconfortantă, sau de o sărbătoare personală. Bucuriile de fiecare zi sunt pentru alţii, am impresia, la mine ele sunt excepţii (care nu confirmă nici o regulă)... Nu uitaţi că sunt „om de bibliotecă", înainte de orice (scriitor şi cititor). Dacă e să fac o ierarhie a bucuriilor, pe primele trei locuri la mine ar fi: întâi, bucuria scrierii unui text original de valoare, apoi bucuria iubirii (între timp am ajuns să-mi reprim sentimentele, iubirea mai târâşneşte pe ici, pe colo, prin părţile esenţiale; când n-am ţinut-o în frâu, m-am dat peste cap) şi pe locul trei bucuria receptării critice avizate a unui text literar al meu. O bucurie aparte e legată de lectura de carte beletristică (poezie şi proză; teatru şi memorialistică nu citesc decât întâmplător) sau de carte „enciclopedică", din toate genurile (ştiinţă, filosofie, jurnal, istorie, arheologie şi civilizaţii, psihanaliză, eseu, paranormal, ezoterism, religie, folclor). Din păcate, apropo de lectură: pierd ore la rând zilnic şi cu cititul ziarelor (online, „pe Internet") şi al revistelor literare – care cel mai adesea sunt toxice, mă deprimă, rareori mă bucură vreun text din cuprinsul lor.

O paranteză: o mare bucurie, nesperată (trecătoare şi ea) a fost să descopăr, de când m-am accidentat la piciorul stâng, din 2 ianuarie 2007, prieteni necunoscuţi, persoane care m-au ajutat dându-mi zile la rând telefoane dezinteresate, să-mi ureze sănătate sau să afle cum îmi mai e şi să mă împrumute cu bani. Scriitoarea constănţeancă Elvira Iliescu şi regizorul de teatru Gavriil Pinte mi-au împrumutat bani cu forţa. Dar şi Părintele Stareţ Melchisedec de la Putna (care m-a îngrijit până să plec şi m-a scutit de plata cazării şi mesei între 29 decembrie 2006 şi 3 ianuarie 2007, cât am stat la arhondaricul mănăstirii), sau publicistul revoluţionar Puiu Siru din Focşani, directorul Direcţiei de Cultură Vrancea, care s-a ocupat personal de repararea maşinii tamponate pe 29 decembrie 2006 la Suceava (fiindcă am avut parte de două accidente, care m-au pus şi pe mine la încercare, şi pe cei din jurul meu; vreau, nu vreau să cred, am avut parte de o cumpănă „ciudată" la graniţa dintre ani). O surpriză plăcută a fost şi când Varujan Vosganian şi Laurian Stănchescu m-au îndemnat să mă adresez Uniunii Scriitorilor să mă ajute financiar, când eram în spital (să nu spuneţi: „norocul tău a fost că preşedintele N. Manolescu este mutat la Paris, la UNESCO"). Îi las la o parte pe cunoscuţi şi colegii scriitori sau pe rude (în frunte cu Doina Popa şi fiul, Laurenţiu), binevoitori, care m-au compătimit îngrijoraţi. De câte ori ai un necaz şi ai dureri crunte te bucuri de fiecare minut în care cineva te face să te simţi mai bine: reconsideri „oamenii" în primul rând, descoperind în amănunt adevărata valoare a unui ajutor, a unei atenţii, a unui susţineri, valoare care nu are legătură cu steaua lor de scriitori. Contează enorm caracterul celor de la care aştepţi totul şi nu dau nimic, şi al celor necunoscuţi, care dau totul. Nu degeaba aceste necazuri şi dureri crunte sunt considerate lecţii de viaţă, lecţii care te îmbunătăţesc spiritual. Sincer, m-am bucurat că n-am fost uitat în zilele şi nopţile de suferinţă, cu totul. Au fost puţini şi buni (m-au uitat „prietenii" cunoscuţi) cei ce mi-au stat la ananghie aproape, e o bucurie să pot să le mulţumesc şi de aici.

– Ce vă sperie cel mai tare?

– Nu mă mai sperie nimic, demult – când îţi doreşti să mori (depăşit de propria-ţi condiţie), se relativizează totul şi ameninţările din interiorul tău sau dinafară intră într-un timp suspendat, într-un spaţiu vătuit. Anul acesta m-am speriat de durerile insuportabile fizice, cu atât mai mult cu cât bănuiam că la mine se vor complica (şi aşa a fost, nu a ajuns operaţia de genunchi, eram să-mi pierd şi piciorul din cauza rupturii unor vene: urmează tratarea pe termen lung cu anticoagulante; nu mai pun problema plecării unor cheaguri de sânge în organism) – a fost o noutate, fiind ferit până la 56 de ani de accidente, boli care să te pună la pat şi de suferinţe crunte. Dar până anul acesta m-am speriat de prăbuşirea sufletească şi depresia în care m-am complăcut şase-şapte ani... La mine aceste sperieturi sunt asumate fatalist-stoic, îmi spun că mi se cuvin, o dată ce nimic nu e întâmplător, că aşa e normal să mi se întâmple, să atrag răul şi să am necazuri continuu, aşa m-am născut, aşa vrea Dumnezeu să fiu umilit în fel şi chip, să plătesc pentru păcatul mândriei în faţa propriilor ochi. De aceea sperietura se transformă încet-încet într-o bravură cinică şi resemnare. Altfel, în viaţă, mă sperie trădările apropiaţilor, în orice domeniu ar fi (inclusiv prietenii care te trădează în secret şi se transformă în duşmani ascunşi).

În viaţa publică mă sperie iresponsabilitatea politică şi civică. România are de suferit din cauza conducătorilor ei, care nu pun preţ pe interesul general (e un blestem al pământului, în acest sens), conducători de pe toate palierele, politice şi civice. Se perpetuează oligarhii, clanuri, găşti pretutindeni, e o încrengătură de interese personale. Se calcă pe cadavre pentru a parveni şi îmbogăţi, polarizarea societăţii se accentuează şi datorită tipului mafiot de exerciţiu al puterii. Integrarea în Uniunea Europeană e datorată exclusiv voinţei Uniunii Europene şi strategiilor ei de dezvoltare imperială (România e o ţară care are încă resurse, are forţă de muncă ieftină şi e o piaţă de desfacere majoră)... În literatura română mă îngrijorează dispariţia spiritului critic (ea a făcut să apară o nouă generaţie, precară valoric, dar agresivă, mizând exclusiv pe abolirea criteriului estetic şi pe succesul de piaţă, care nu vrea să mai audă de literatura română scrisă până la Revoluţie) şi tribalizarea scriitorilor. Uniunea Scriitorilor nu mai reprezintă interesele scriitorilor, ci al celor ce o stăpânesc, va dispărea la un moment dat de la sine (în cadrul Uniunii Europene, de altfel, nu există asemenea instituţii oficiale centralizate scriitoriceşti). E clar că scriitorul român de azi nu va mai avea posteritate şi că se va alege praful de istoria literaturii române încetul cu încetul (neuitând că integrarea în Uniunea Europeană va schimba şi mentalitatea scriitorului de limba română, care va renunţa la limba română şi va avea pretenţia să devină din simplu cetăţean european un „scriitor european", scriind într-o limbă de circulaţie universală; cântăreţii noştri selectaţi pentru Eurovision au învăţat demult această lecţie, renunţând la limba română). Vor rezista numai personalităţile mediatizate, scriitorii de succes (literatura e o afacere, ca oricare altă afacere) – care nu asigură automat o continuare a valorii estetice, singura valabilă pentru a impune opere perene. Ar trebui să fiu

Margarete galbene

speriat fiindcă nu fac parte dintre acești scriitori de succes, mediatizați, singurii ce vor fi recunoscuți în cadrul Uniunii Europene? Nu mi-ar folosi la nimic să mă zbat în acest sens. I-aș mulțumi lui Dumnezeu dacă mi-ar da atâta minte să nu-mi pierd capul de aici înainte și să rămân la masa de scris (scris în limba română) cu mai mult spor pentru sufletul meu.

Totuși, recunosc spășit: în secret, cel mai tare mă sperie destinul meu, el îmi rezervă mereu surprize neplăcute, care mă dau peste cap. Destinul nu-mi mai e punct de sprijin, ci un factor instabil, de dezechilibru, mă ține în șah și nu-mi poartă noroc. Speram la vârsta mea să mă mai liniștesc, să mă bucur de viață – dar ți-ai găsit, din contră, nu mă respectă și iubește, destinul meu e un tiran deplorabil. Nu e de ajuns că se văd semnele bătrâneții (cu slăbiciunile de rigoare), mai trebuia și el să-mi apese grumazul, să mă oblige să stau cu ochii în pământ...

Ce mă mai sperie (dar nu-mi place să vorbesc despre asta, nefiindu-mi lămurită simbolistica, intrat în zona metafizică-spiritual-sufletească) e „căutarea existențială" în și prin creație literară, în și prin poezie (în și prin proză sau teatru) – așa cum alții au căutări existențiale în și prin yoga, spiritism, hipnoză, isihasm sau terapeutici de tip Reiki, să zicem. A te regăsi prin ceva incontrolabil existențial, a căuta în tine însuți, provocându-ți inconștientul în primul rând. Teoria căutării existențiale se poate transforma în practică terapeutică? A scrie e și o practică existențială terapeutică, nu e doar o teorie (gândită intuitiv pentru tine, împărtășită sau nu). Și dacă scrii, înseamnă că ai dreptul să lași un mesaj către alții, care apelează la o modalitate de căutare existențială prin citit cu efect terapeutic. Cititorul meu își poate satisface căutarea existențială, „terapia" (doctrina ei) cuprinsă în ceea ce am publicat, poezie, proză sau teatru? Poate fi poetul / scriitorul un guru, un maestru spiritual, un „doctor de suflete"? Marii scriitori ai lumii au influențat sigur destine la nivel „subtil", cu efect terapeutic, și între cititorii dezinteresați, și între colegii lui de literatură. Dar scriitorii care nu contează, care n-au impact și sunt indiferenți cititorilor, fac bine că propun un anumit tip de căutare existențială? Nu cumva fac rău că scriu, neavând audiență? În condițiile în care valoarea estetică n-are legătură cu valoarea metafizică-spirituală-sufletească... Mă întreb în ce categorie de creatori literari trebuie să mă înrolez, de fapt. Ce mă sperie e că deși vine de la sine căutarea asta existențială, n-o stăpânesc: la masa de scris sunt dominat de un demon cu sensibilitate literară? Orice guru e bănuit că e o expresie a mai multor demoni, uniți înlăuntrul lui, care îi dau putere de revelare. Mie nu-mi place ideea de „posedat" (fiind peiorativă, posedații sunt legați de duhurile rele, de diavoli) – dar dacă un creator literar are în sinele lui un înger bun, dar decăzut, este în regulă?

Închei răspunsul la această întrebare cu o îndreptare: obsesia sinuciderii parcă se îndepărtează de mine, mi-e sincer teamă să o mai invoc! Poate și fiindcă am văzut pe propria piele că are legătură cu Vrăjmașul (nu e nimic mistic în ce vă spun; religia creștină e convinsă că sinuciderea are legătură directă cu Diavolul, care așteaptă să-ți preia sufletul): am văzut Vrăjmașul atunci când m-am accidentat, pe 2 ianuarie 2007, în incinta Mănăstirii Putna și l-am auzit urlând în spital, la sala postoperatorie, la București, din pieptul unui sinucigaș (am stat vecin de pat o noapte, mai mult n-am rezistat, cu un sinucigaș care se aruncase cu 13 zile în urmă în fața unei mașini în viteză, era zdrobit tot). Mi-e rușine să spun că mă sperie cel mai tare acum posibila revenire a gândului sinuciderii. Îmi amân orice proiect, nu mai am curajul să mă angajez într-o luptă deschisă cu mine însumi. Și fiindcă sinuciderea a devenit un ideal de neatins, am rămas în aer, nu prea mai am de ce să mă agăț, să-mi continui eventual aventura.

Ca un făcut, chiar înainte să pun punct acestui episod al interviului nostru, am primit un telefon năucitor de la poetul-astrolog (altfel, bancher-economist și un mason ieșit din comun) George Virgil Stoenescu, care mi-a atras atenția asupra faptului că moartea mamei mele pe 21 iunie 1951 (când aveam un an și patru luni, știți) e periculos de semnificativă și că de la ea s-ar putea să mi se tragă totul (o viață chinuită, ratată anume, să fiu ținut la munca de jos, la masa de scris)! Mama mea murind în zi de solstițiu, trăsnită în cea mai lungă zi a anului: „asta înseamnă că fulgerul care a lovit-o a deschis anume, pentru ea, cerurile atunci"... Că sunt stârnite din 21 iunie 1951 forțe care roiesc în jurul meu, fiind mereu expus unor evenimente inexplicabile, deasupra capului ducându-se bătălii „ale unor spirite bune și rele, care învinge pe rând" (eu tot repet că mă simt paratrăsnet, care atrag răul)! Că ar trebui să-mi fie frică – și mi-am amintit că mie mi-e frică instinctiv de mama mea! Prin ea reactivându-se doar un blestem? Într-un dialog avut recent cu scriitorul George Mihalcea (realizator al „Lumii cărților" la B 1 TV, între altele) am rememorat mărturisiri ale mele

publice legate de faptul că am moștenit un blestem. Prin pomenirea lui repetată încerc, dându-i de gol mecanismul înfricoșător, de necontrolat, de fapt, să-i anulez perpetuarea: că am moștenit un blestem funest din partea mamei mele, Ioana Sandu, de loc din Adjudu Vechi (la granița de sud a fostei regiuni Bacău, la granița de nord a actualului județ Vrancea). Nu știe nimeni de ce, de cine anume a fost declanșat acest blestem, dar puterea lui n-a slăbit până azi. Tatăl meu a avut o explicație pentru mine, dar nici el nu credea în ea: anume că blestemul s-a declanșat din clipa în care au fost împușcați și îngropați fără lumânare doi soldați nevinovați în curtea casei părintești a mamei mele, casă rechiziționată în totalitate de armata sovietică în Al Doilea Război Mondial. Casă în care erau depozitați și bani-grămadă ai unității militare, bani dispăruți într-o noapte, bani aflați sub paza exclusivă a acestor doi soldați ce aveau să fie executați de comandanții lor, nu înainte de a blestema locul... Blestemul abătut asupra acestei case părintești a afectat familia de origine a mamei mele și apoi familia mamei mele („din care am făcut și eu parte") – m-am întrebat mereu cum s-a transmis direct acest blestem și asupra mea (în afara faptului că am suferit indirect, murindu-mi mama pe când n-aveam minte, pe lângă rudele din partea ei), și iată că abia acum am găsit un posibil răspuns! Răspuns sugerat de George Mihalcea: s-a abătut asupra mea blestemul literaturii... Mai bine muream brutal, cum au pățit cei din familia de origine a mamei, decât să suport chinurile acestui blestem al literaturii, care te omoară încetul cu încetul, te torturează la foc mic zi de zi? Aș putea să cred azi (am conștientizat asta abia la 57 de ani; împliniți pe 19 februarie) că eu am fost cel mai n-ăpăstuit, bântuit de blestemul creației literare, transmis prin acest blestem funest moștenit. Să înțelegeți exact puterea blestemului venit de dinainte de anul nașterii mele, 1950, îi reiau aici, în mare, efectele: mama mamei mele a murit fără motiv în biserică la Adjudu Vechi (moarte întru-totul semnificativă în Moldova; când moare cineva în biserică, biserica se închide și se redeschide numai cu resfințiri repetate, cu preoți aduși de peste tot; dar cel mai adesea biserica nu se redeschide, este părăsită). Apoi un frate al mamei s-a sinucis, s-a aruncat înaintea trenului la Adjud. După care mamei mele i-a murit la șase luni, de deochi, primul copil, soră mie, Livia (căreia-i port numele; eu în buletinul de identitate sunt numai Ioan, dar toți mi-au spus numai Liviu, fiindcă e un obicei al locului să preia copilul care se naște numele fratelui / sorei care a murit). Apoi a murit mama mea, la 30 de ani, trăsnită în bucătăria de vară pe 21 iunie 1951! După care a murit ultimul ei frate, tot tânăr, cu copii mici acasă, călcat de tren, pe viscol, când a traversat linia la Cantonul 248, loc blestemat și el fiindcă a locuit mama acolo, sfințit apoi... În 1959, când a fost dezgropată la șapte ani mama (alt obicei al locului, la Adjudu Vechi), am fost la un pas de moarte, deocheat (aveam în mine un rău generalizat, de nevindecat la spital, inexplicabil, am fost salvat prin vrăji și dezlegări, când mă credeau pierdut; rău generalizat recunoscut, atenție, iau seama, anul acesta după accidentul grav de genunchi, la Mănăstirea Putna, când imediat ce ațipeam treceam pe lumea cealaltă, întins în pat, numai cu fața în sus, mă sufocam și n-aveam echilibru interior, nedormind epuizant nopți la rând; am dormit abia în a 13-a noapte, spitalizat la București, după ce un părinte binecuvântat de la Mănăstirea Putna, aflat la examene în București, mi-a citit la pat, cu patrafir și cruce, rugăciuni de alungare a Diavolului și de eliberare de blestem), dar a murit atunci mama tatălui meu, care m-a moșit... De atunci s-a instalat teama de mama mea, care nu voia să fie deranjată pe lumea cealaltă (plecată cum a fost supărată). Am fost crescut fără cultul mamei mele naturale. Din 1952 tata s-a recăsătorit, am avut o a doua mamă (cu care tata a avut trei fete și un băiat, surori și frate buni mie), m-a crescut ca pe copilul ei. Blestemul a reînviat funest în vara lui 1977 (când eu am conștientizat moartea la cutremurul din martie): atunci am ținut să merg la mormântul mamei, să-l curăț de buruieni, să-l cinstesc – urmarea? La puțin timp a murit, în condiții sinucigașe, sora mai mică, la 18 ani, Sofia (căreia i-am dedicat volumul ***La fanion***), o lovitură insuportabilă, motiv să închid orice portiță deschisă mental spre mama mea naturală. După ce a murit și mama de-a doua, Elena, la Adjud, acum trei ani, le-am aprins lumânări la amândouă. Numai că mama mea naturală pare a fi urmărită de blestem și pe lumea cealaltă: la Mănăstirea Putna, la trecerea dintre ani, m-am rugat îndeosebi la ea să-mi dea putere să rezist ispitei de a mă sinucide – o neinspirație crunt plătită, cu suferință inimaginabilă, pe 2 ianuarie am fost trântit de la înălțime pe asfalt și mi s-a luat și puterea ce o mai aveam, accidentându-mă la genunchiul stâng... *Blestemul literaturii* – la mine el are sens, i-am mai spus lui George Mihalcea: acum am înțeles de ce am avut parte de toate neajunsurile, neîmplinirile, umilințele, ghinioanele, lipsa de respect colegială (neobișnuite la alți scriitori; de câte ori nu mi s-a spus, peiorativ: „cum naiba, numai ție ți se întâmplă rău?"), blestemul moștenit e de vină. În cazul meu, blestem al literaturii. Datorită acestui blestem, al literaturii, mi-am ratat viața (în plan social-profesional), n-am putut să leg nimic pragmatic, să fiu numai un „om normal", să mă bucur o dată de ziua de mâine...

Maghernița la Iași

Irina Mavrodin

AUTOTRADUCEREA: O ALTĂ LECTURĂ POSIBILĂ A SCRIITURII LUI CIORAN

„Dacă gândesc într-o limbă și scriu «câinele aleargă după iepure prin pădure», și vreau să traduc asta într-o altă limbă trebuie să spun «masa de lemn alb își înfundă labele în nisip și aproape că moare de frica de a se ști atât de [proastă»]" (Picasso)

Găsesc că pentru cineva care reflectează asupra operei lui Cioran, mai exact asupra scriiturii sale, autotraducerea poate constitui un câmp de cercetare privilegiat, căci, reflectând asupra autotraducerii, o putem mai bine vedea și înțelege în constituirea și funcționarea ei.

A vorbi de diferență între traducere și autotraducere presupune că există o diferență între ele, lucru care nu-i foarte evident pentru toată lumea, de vreme ce există o tendință de a le confunda, de a le reduce pe amândouă la același statut. Pentru a începe așadar cu începutul, trebuie să ne întrebăm dacă autotraducerea diferă în mod semnificativ de traducere, dacă atât una cât și cealaltă au același statut la nivel poietic (la nivelul *facerii*, al producerii textului), la nivel poetic (la nivelul operei ca atare – căci presupoziția mea în ceea ce privește tot ce urmează este că traducerea are drept rezultat o „operă-simulacru" și că ea este un act de „creație-simulacru") și la nivel pragmatic sau al receptării.

Încerc deci aici să dau un răspuns (oricum aproximativ și sumar) la întrebarea explicit pusă : există sau nu există o diferență între două acțiuni de traducere care pot fi ușor percepute ca identice, și între produsul lor, care și el trebuie să fie diferit, fie și numai pentru că este exprimat în limbi diferite. În calitate de autor de autotraduceri (dar și de traduceri, în ambele sensuri: din română în franceză, din franceză în română – lucru important de precizat, căci sunt astfel în măsură să compar mai bine), și anume ale propriilor mele poeme și eseuri transpuse din română în franceză, simt puternic diferența dintre „facerea" traducătorului și „facerea" celui care se autotraduce. Simt asta din interior, ca revelație, sau, dacă preferați, cunoaștere globală, indistinctă, mai curând intuitivă, dar pe care vreau, schimbându-mi perspectiva, să o „analizez", separându-mă oarecum de propria mea „facere", devenind altcineva în raport cu ea.

Prima diferență – care ține mai curând de bun simț – ar fi următoarea: într-un caz – cel al traducerii –, opera tradusă aparține altcuiva, în celălalt caz – cel al autotraducerii –, îți traduci propria operă. Diferența de care vorbim aici își are deci originea în instanța care este la originea acțiunii de traducere.

Ca traducătoare a operelor celorlalți, mă găsesc în situația paradoxală a unei posibile/imposibile alterități, având drept rezultat un text care tinde să realizeze o identitate. Situația este paradoxală pentru că antinomia cuplului eu/celălalt este transgresată, rezolvată într-o unitate (identitate), printr-un artificiu creator al unui simulacru. Ceea ce înseamnă că textul tradus este, în raport cu textul operei de origine, un text-simulacru, al cărui autor (traducătorul) este un autor-simulacru (dăm cuvântului *simulacru* sensul pe care-l are în dicționare – „aparență sensibilă care se dă drept o „realitate"-„fantomă"-„iluzie",-„aparență"). Cuvântul *simulacru* nu comportă aici nici o conotație peiorativă și trebuie înțeles ca o „imagine în oglindă", în raport cu „realitatea pe care o reflectează oglinda".

Poate că am atins aici un punct hipersensibil, căci plecând de la această problematică a operei vs. operă – simulacru am putea încerca să dăm un răspuns la această întrebare delicată: de ce traducerea este un produs perisabil (la intervale ce variază, trebuie făcută o *nouă* traducere, căci cea *veche* a devenit desuetă, caducă și nu mai prezintă decât un interes istoric), în timp ce OPERA ESTE UN „MONUMENT"?

Iată un răspuns posibil: originalul (OPERA) este „realitatea", traducerea nu-i decât o aparență sensibilă care se dă drept o realitate, o frumoasă iluzie care funcționează foarte bine un anumit timp, dar care trebuie înlocuită printr-o nouă iluzie (printr-o nouă traducere), printr-un nou simulacru, produs de un autor-simulacru, traducătorul operei unui altuia. *Or, nu am putea oare propune ipoteza că autotraducerea, spre deosebire de traducere, se sustrage statutului de simulacru, că ea este operă în sensul tare al cuvântului?* (Ar fi, de exemplu, un pas important în a înțelege mai bine scriitura cioraniană prin mijlocirea bizarului caz de autotraducere – prezentată ca traducere de Sanda Stolojan – a volumului ***Lacrimi și sfinți***.)

Este o presupoziție care ne poate întări în ideea că traducerea și autotraducerea literare sunt două operații de natură foarte diferită și că fiecare este constrângătoare în felul ei specific. Prin autotraducere alunecăm adeseori (ceea ce vedem când citim oricât de rapid, în paralel, textul ***Lacrimi și sfinți / Des larmes et des saints***) în ceea ce în mod curent numim „infidelitate" în raport cu opera tradusă. De fapt ne aflăm în fața unui proces – uneori insesizabil de către cel angajat în el – de rescriere (proces care ne apropie poate de ceea ce este adevărata

Margarete în ulcior

traducere, obligându-ne la o conștientizare specifică, adeseori ocultată, a acesteia –), autotraducerea putând avea moduri de a fi destul de variate. Să revenim însă la cazul Cioran, mai sus citat, caz care se dovedește a fi unul dintre cele mai complexe în contextul problematicii operei ca autotraducere. *Colaborarea* cu Sanda Stolojan pune în evidență o lectură cu totul specială a rescrierii printr-o autotraducere mascată, nedeclarată printr-o semnătură care să asume (căci această traducere nu este semnată decât de Sanda Stolojan) care, totuși, își ia precauția de a preciza, într-un *Avertisment*, că „Versiunea franceză a textului ***Lacrimi și sfinți*** comportă foarte importante suprimări și modificări sugerate de autor". Această precizare era absolut necesară deoarece, cu ocazia acestei „traduceri", Cioran procedează la masive „suprimări și modificări", pe care le operează prin mijlocirea traducătoarei sale, cu care lucrează, spre a spune astfel, cot la cot. Aceste remodelări îl au în vedere pe cititorul francez, un cititor cu o mentalitate specifică (după Cioran, de tip cartezian) ce se situează la polul opus în raport cu mentalitatea cititorului român) căruia i se adresase textul original, scris în română).

Prin această traducere, care este de fapt o autotraducere/adaptare la orizontul de așteptare al unui alt tip de cititor, Cioran pune „ordine" într-un text despletit, dezordonat și baroc (originalul român). După Cioran, de altfel, însăși structura celor două limbi, română și franceză, diferă în același mod.

Dar dacă dăm conceptului de autotraducere un sens mai larg, am putea poate să spunem că toate textele lui Cioran – a cărui limbă maternă era româna și care a învățat franceza când trecuse cu mult de treizeci de ani – erau niște autotraduceri.

Marius Sala

ISTORIA CUVINTELOR

cezar, chesar, kaiser, țar

Numele marelui conducător roman *Caius Iulius Caesar*, om politic, general, scriitor și orator, a lăsat urme evidente până azi în limbile europene.

Cezar l-am împrumutat din lat. *Caesar*, care la origine era porecla ginții Iulia, familie nobilă în Roma antică, căreia îi aparțin Iulius Caesar, Octavian Augustus, Tiberiu, Caligula. Întemeietorul familiei a fost fiul lui Enea, străbunul romanilor. Apropo de *gintă*, reamintesc că sistemul latinesc de nomenclatură se deosebea de cel al limbilor indo-europene prin faptul că avea trei nume: prenume, numele ginții, poreclă. Sistemul latinesc era o copie a sistemului etrusc. Caius Iulius Caesar a fost un fel de Napoleon pentru Antichitate. Numele de Caesar devine sinonim cu *împărat*. Nepotul lui Octavian Augustus, devenit împărat, își ia numele de Caius Iulius Caesar Octavian Augustus. Numele înseamnă „împărat roman" folosit în diverse limbi (fr. *césar*, rom. *cezar*) unde a ajuns să însemne și „dictator".

Cuvântul latinesc a fost împrumutat în limbile germanice (germ. *Kaiser* este lat. *Caesar*). Titlul de *kaiser* a fost adoptat de împărații Sfântului Imperiu de Națiune Germană (cunoscut și sub numele de Sfântul Imperiu Roman-German, întemeiat în 962 de Otto I) și apoi de împărații Germaniei și Austriei. În română pe *kaiser* îl avem din germană.

Lat. *caesar* a intrat și în vechea slavă (*kesari*) de unde îl avem sub forma *chesar*, formă învechită cu sensul de „împărat": *- nece întru băsearică, nece întru chiesariu ceva greșiiu* este un citat din Codicele Voronoțean (sec. 16) – și cu sensul de „împăratul Austriei" (*au trimis Împărăția* [turcească] *sol la chesariul*).

Și numele *țar* purtat în Evul Mediu și în Epoca Modernă (la bulgari, ruși și sârbi) de monarhidin țările slave, are la origine numele *Caesar*. Numele *țar* este adoptat pentru prima dată în 1547 de către împăratul rus Ivan cel Groaznic.

Elena Văcărescu

MUZICA, IMAGINE A LUMII*

Elena Văcărescu (1864-1947) e fiica lui Ioan Văcărescu, al cincilea din cei șapte copii ai poetului Iancu Văcărescu. Începând din 1879 a urmat la Paris cursuri de literatură, filosofie, istorie, estetică, având-i ca profesori pe Gaston Paris, Paul Janet, Gaston Boissier. În 1891 s-a stabilit definitiv în capitala Franței. Debutează ca poetă cu volumul ***Chants d'aurore***, în 1886, influențată fiind de parnasieni ca Sully Prudhomme, Leconte de Lisle și José-Maria de Heredia. Au urmat alte și alte volume de versuri: ***L'âme sereine*** (1896), ***Lueurs et flammes*** (1903), ***Le Jardin passionné*** (1908), ***La Dormeuse évéillee*** (1914) etc. Alte genuri abordate au fost: romanul (***Amor vincit***, ***Le Sortilège***), teatru (***Stana***, ***Pe urma dragostei***), memorialistică (***Memorial sur le mode mineur***), povestirea, basmul, eseul, conferințe, discursuri etc. În 1937, la Centrul Universitar de la Nisa, înființa Catedra de poezie „Mihai Eminescut", poet din care a tradus în franceză, ca și din Blaga, Goga, Topârceanu, Minulescu, Vinea etc.

La 17 septembrie 1928 a ținut conferința ***La Musique, Image du Monde***, pe care a repetat-o, dat fiind succesul enorm de care s-a bucurat, două zile mai târziu. La reușita serii și-au dat concursul cântăreața rusă Tihanova, cu piese de Brahms și Rimski Korsakov, precum și artistul român Constantin Stroescu de la Opera Comică, interpretând două cântece de dragoste din folclorul nostru național, traducerea în franceză a textelor aparținând lui Nikita Macedonski, fiul poetului ***Nopților***.

Doamnelor, Domnilor,

Nu așteptați de la mine, sper, o prezentare a tehnicii muzicale. Mi-ar fi destul de greu să mă exersez într-un domeniu unde mulți s-au arătat demni de o sarcină pe care eu nu mi-am asumat-o astăzi. Spre a nu vă plictisi, o să explorăm împreună ceea ce s-ar putea numi un fel de filosofie a muzicii, adică integrarea acesteia în ansamblul manifestărilor umane: poezie, sculptură, pictură, arhitectură etc. Locul pe care, printre acestea din urmă și chiar în afara lor, îl ocupă muzica, este imens. Ea se întinde de la o zi la alta, căci muzica este o invadatoare perimptorie ce va continua să acapareze, în detrimentul altor arte, entuziasmul personalităților și al mulțimilor. Verb, gând, artă plastică. în general, au în muzică o rivală cu atât mai redutabilă cu cât suveranitatea acesteia din urmă constituie un regat pe care nu-și permite să-l împartă cu nimeni, deși multe îi servesc de corolar sau de ornament. Locul muzicii în sânul artelor frumoase este totodată imaterial invocând sensibilități și percepții dintre cele mai subtile, și real pentru că se sprijină pe mijloace de expresie tangibile și vizibile ochiului, cum ar fi, bunăoară, instrumentele de care se servește.

Titlul acestei conferințe este ambițios: ***Muzica, limbaj al popoarelor***.

* Prezentare și traducere de Ion Roșioru.

Muzica, imagine a lumii.

A cărei lumi? îmi veți zice. O să vă răspund: a lumii în impalpabila sa esență și a lumii în ansamblul ei, a lumii așa cum o vedem, așa cum o percep facultățile noastre și o urmărește curiozitatea noastră interesată de destinele sale, a lumii experienței umane, singura care ne este accesibilă, creată de noi în marginea celei a cărei realitate ne scapă și care a ieșit din mâinile Creatorului. Muzica servește de intermediar creației minunate și relative și ea palpită de o viață mult mai intensă și patetică decât cea animată de verb sau de argilă. E vorba de o lume a noastră care este în același timp a durerii, a bucuriei, a dragostei, a terorilor ființei aplecate asupra ei înșiși și asupra morții: lumea cvasi-divinității din noi și a forțelor animale adormite, percepere a lumii fizice în întregime și pe care lumea morală se sprijină, lume în care visul, fantezia, sfâșierile, imaginația în nesfârșirea sa, omul lansat în postura de cuceritor al naturii sau legat de ea prin instinctele sale. Or cum ajunge muzica să exprime acest tot vertiginos și magnific? Iată întrebarea la care această conferință își propune să răspundă și pe care le va ilustra prin exemple, profitând de bunăvoința și de atenția dumneavoastră. Spre a-și atinge scopurile diverse, muzica dispune de două mijloace de exprimare: ritmul și sunetul pe care le împrumută de la elemente. Muzica transportă din climatul realităților fruste pasiunile și sentimentele pe care scontează să le învie. Ea le transformă și, din lucruri elementare, le schimbă în lucruri absconse.

E vorba de-o traducere în abstract a ansamblului uman și fizic. Astfel, o pasiune care s-ar prezenta în sensul cotidian devine, grație muzicii, unanima pasiune elevată la un grad absolut și sub o față care-i va permite să se servească de verbul care leagă între ele toate sufletele. Astfel emoția se etajează, având la bază rădăcini de comunicare cu izvoarele ființei însăși și, la vârf, elaborarea acestei comuniuni. Debarasând-o de aspectul primordial pe care i-l dă calitatea de rudiment, ea devine formulă și se imprimă de o instanță geometrică în gând și în carne. Ritmul și sunetul! Dar acolo e lumea, lumea întreagă a cărei muzică este imaginea. Ritmul se ține aproape și, uneori, devansează mișcarea vertiginoasă având drept centru însăși planeta noastră.

* * *

Când, în versuri sublime, Victor Hugo spune:

„La musique est en tout, un hymne sort du monde
Rumeurs de la galère aux flancs lavés par l'onde,
Bruits des villes…"

el evocă, pentru a caracteriza muzica, sunetele și mișcările apei asupra bordurilor navei și mișcarea mulțimilor în cetăți, sunete și mobilități din care muzica

Iași

își va face prada sa. Însă sunetul și mișcarea nu ajung, așa cum nu ajunge zgomotul unui oraș, oricât de zgomotos ar fi acesta, pentru a face o simfonie. E necesar ca aceste ritmuri și aceste sunete să fie disciplinate și descărcate de materialitatea imprecisă pentru a intra într-o imaterialitate exactă ce se servește de real spre a crea spiritualul. Mișcarea, sunetul, ce comori! Mișcarea: fuga sângelui prin vene și a astrelor prin eter, curse ale sevelor și izvoarelor; sunetul, rezultatele acestor mișcări, sunetul cu aporturile sale splendide: timbru, amplitudine, tonalități. Ritmul va fi deci șarpanta, arhitectura invizibilă a lumii. Muzica despoaie această arhitectură de superfluul care o stinghereşte și, pentru a și-o construi pe a sa, nu reține din lume decât osatura.

Ritmul este animatorul prin excelență. El reține bucurie, durere, grabă, angoasă, în precipitarea mai mult sau mai puțin accelerată a cadențelor sale. Să alerge de-a lungul arcușurilor, că și simțim adierea vântului pe la tâmple. Să se abată preț de câteva clipe și pânza dorinței cade la piciorul catargului. Cu aceeași acuitate, stridența și catifeaua sunetului acumulează în ele posibilitatea creației.

Muzica împletește ritmul, îl înnoadă și-l deznoadă. De aici forța sa. Și noi asistăm atunci la savante dispuneri ale mișcărilor care se suprapun, se aleargă, se alătură, se combină, se detașează nebunește, închipuind ciorchini, ghirlande, volute sau mase stufoase. Contrapunctul impune uzajul acestor jocuri asurzitoare a căror regulă nu e deloc facilă. Astfel, muzica produce imaginea abstractă a existenței simfonice sau a lumii sufletului. Mai multe visuri se înlănțuie aici și la diverse grade de luciditate, visul de care viața noastră exterioară poate fi afectată, vis la care putem fi tangenți, și celălalt care plutește la temeliile percepției, și un al treilea care, în chip confuz, însă puternic, domnește obscur în noi. Ce de dureri și în câte specii de bucurii se împletesc acolo! Tristeți prin acele aripi și spațiile luminoase se umbresc de cine știe ce vătămătoare sfâșiere lăuntrică. Acolo totu-i trist și ia chipul melancoliei opace. Acolo, aceste regiuni indeterminate, care sunt emoțiile noastre cele mai subtile, aduc fie senzația timpului încremenit, fie a nebunei zgâlțâituri a ritmului: gâfâitul la marginile unei sacade, alinarea subită întretăiată de tresăriri. Ritmul, vagabondaj în toate sensurile expresiei muzicale, urmează curba peisajului intim pe care-l creează în noi confuzia în care trăiesc emoțiile noastre. Sub o suprafață plană unde curge un gând vioi, stă tupilat și totuși de neîmblânzit conturul tristeților mute al căror geamăt scapă deodată, tace un moment, apoi, slăbit sau întremat, lovește timbrul învăluit al gândului. Muzica nu se mulțumește să invadeze structura cu etaje subterane din subconștient, ea imită fantoma pasiunilor, a sugestiilor, a amintirilor care le locuiesc, ea ia înfățișarea ființelor amorfe pe care le găzduim ascunse în sufletele noastre, reflexe de ereditate confuze și, cine știe, de existențe anterioare, limburi, purgatoriu, infern care, asemenea viziunilor lui Dante, se ridică în treacăt din vizitatorul armonios, din ritmul care și el coboară cele șapte spirale și, minunat, trăiește din profunzimile noastre. Compunând ***Simfonia a noua***, Beethoven nu este el invadat de mulțimi și pradă a lor? Antrenat în mișcarea lor, el nu se poate lipsi să traducă exuberanța și frenezia care mișcă masele adunate. Un vis le sfâșie, și plăcerea și angoasa de a spinteca scoarța cerului. (Aplauze)

„Și atunci, – spune în chip magnific Domnul Camille Mauclair pe care aceste mulțimi din ***Simfonia a noua*** îl impresionează și îl inspiră cum nu se poate mai straniu, – toți simt că ar trebui să vorbească. Dar cine va îndrăzni să spună ceea ce ceilalți au în inima lor? Atunci se produce un *mutism* absolut."

În ropotul torențial al muzicii, așa cum o revarsă asupră-ne titanul infatigabil, vezi aceste mulțimi delirante, aspirând viața cu aceste dimineți scânteietoare de rouă și de soare. Ne poartă cu gândul la acele divinități care doar asta sunt – o dimineață radioasă a sufletului, o aurora de al cărei sfârșit nu se îndoiește nimeni dintre cei care o salută.

* * *

Dacă, în ***Simfonia a noua***, Beethoven e copleșit, ridicat în slăvi de sufletul încălcit al mulțimilor, în *cvartete* e cu totul altceva. Cvartetul prezintă un fel de intimitate; e gândul repliat asupra lui însuși, precum în această ***Noapte a lui Michelangelo***:

„Qui tord paisiblement dans une pose étrange
Ses appas façonnés aux bouches des Titans!"

Ca și în ***Noaptea lui Michelangelo***, în cvartetele lui Beethoven, noaptea se umple de rumorile pe care ziua i le-a inoculat. Simți, de-a lungul acestor adorabile evocări, ridicându-se un zvon de vorbe culese la întâmplare din controverse sau din discuții între patru ochi, dialoguri schimbate în voie în timpul unei întâlniri, supoziții înaripate, materialități furtive, tot ceea ce, pe scurt, constituie

cotidianul trăit, apt să devină viață muzicală. Aci, o îndrăgostită interpelează trecutul și mulțimea potecilor îngălbenite de frunzele moarte și pe care altădată le-a strivit în picioare alături de iubitul ei; colo, un tată povestește copiilor săi; voci se succed; se strigă la răspântiile durerii și ale plăcerii. Ritmul se îmbată, ostoiește, macină, exultă, poartă torță, soare, stea, prin toate ungherele sensibilității alertate.

Transfigurările, aici, abundă. Cadența devine zeiță, războinică, bacantă. Infinitele resurse coloristice îi sunt consacrate. Astfel, în ***Sonata lunii***, ritmul urmează cu o atât de pură gravitate ascensiunea astrului în spațiu; și, mai departe, puseul norilor pe fața lunii și fuga bruscă, a rafalelor care îl rănesc sau îl spală rând pe rând. Cel puțin așa apare la Liszt. În timpul ultimului sejur la Paris, el povestea cu plăcere că într-o seară de iarnă când, traversând într-o sanie Ucraina, hărțuit de ninsoare și de lupi, poposi la o căsuță de țară și ceru adăpost. Niște bătrânei simpatici îi acordară ospitalitate: o cină consistentă, vin la discreție și un trabuc excelent. Spre a mulțumi pentru toate aceste delicii și, neîndoielnic, spre a face plăcere gazdelor, Liszt, zărind un pian într-un ungher, lângă o fereastră cu flori de crin meșteșugite de ger și dincolo de care se ghicea câmpia imensă scăldată de paloarea lunii și a zăpezii răscolite și ascultând de această putere a ritmului care leagă lumea fizică de lumea interioară, începu să cânte Sonata lunii, tot contemplând spațiul halucinant pe care Beethoven și natura înconjurătoare îl creau sub ochii săi. Umflându-se, vântul alunga și aducea înapoi norii. Aerul era când palid, când profund întunecat. Se auzea, vag și profund, urletul lupilor în depărtare. Liszt cânta de-ți zmulgea inima din piept; cânta cu tot sângele său, cu tot sufletul său pradă orei unice, iar tresăririle vântului tăiau cu cadența lor pe cea a paginilor divine. Totul era înfricoșător și sfânt, imens și fără nume. (Aplauze vii)

– Știți că nu cântați prea rău, ziseră bătrâneii, în timp ce Liszt se ridica, epuizat, de la pian. (Râsete)

La aceste cuvinte și în delirul în care era în fața neînțelegerii gazdelor sale, Liszt ceru să i se înhame caii la sanie, își reîmbrăcă mantaua, încă udă de zăpadă și, în galopul cailor cărora viscolul le zbârlea coamele, se înfundă în noapte. Ritmul, expresie a lumii și a vieții, n-avusese nici un ecou emoțional în inimile bătrâneilor, Cum să vă descriu puterea angoasantă a ritmului decât prin amintiri personale *in anima vili*? (Noi aplauze)

* * *

Îmi amintesc – mai puțin tragică, mai puțin indisciplinată decât această noapte la frontierele Rusiei – o noapte bucureșteană, și ea traversată de o lună debordantă. Era într-un martie umed cum în alte părți la sfârșit de aprilie, așa încât lăsasem deschise ferestrele spre a auzi din străduța alăturată cum cântă lăutarii. Improvizațiile lor semifanteziste mă amuzau; arcușurile lor păreau îndrăcite. Toată ziua ascultasem un pianist vrăjit, un tânăr al cărui nume era rostit pretutindeni, un slav, frate al lui Chopin, și care avea în jurul frunții o aureolă de păr blond precum cele cu care Botticelli își împalidează arhanghelii. La fel de palid era și acest tânăr, straniu distribuitor de febre rare. Se numea Paderewski. Ca și mine, locuia în palatul regelui și era oaspetele poetei Carmen Sylva. Regina, muziciană pasionată, îl ținuse în fața pianului toată ziua. Eram tulburată de bogăția impresiilor primite și comparam cu vioara ușoară a lăutarului român sărbătoarea de artă la care el mă făcea părtașă și încercam să-mi conștientizez emoțiile. Deodată, în timp ce se stingeau viorile rătăcitoare, un lung acord țâșni în noaptea de argint, apoi un altul, apoi al treilea. Santinela de sub geam își sprijini pușca de zid. Răpit de despotismul sunetului, soldatul începu să asculte ceea ce cânta Paderewski. Acesta, socotindu-se izolat într-un colț al palatului, cânta pentru el, ceea ce îi plăcea, voluptuos, furat cu totul de nebunia muzicii. Una după alta, ***Nocturnele*** navigau spre infinit. Și Chopin, acest maestru al ritmului, a fost alături de noi în noaptea aceea și, cu o mie și unul de ocolișuri, ale cadențelor și cu miile de fațete de care se servește, a reînviat atât durerea poporului său, cât și pasiunile sale personale, maladivul răvășit de amor. Și galopurile triumfale sau funebre ale cavalerului care, fără încetare, străbate baladele și al cărui cal nebun, trecând fără frâu, strivește în picioare movile și lauri, ritmuri care, sub sanctuarele consacrate eroilor, sapă mormântul stăpânilor lor, ritmuri de mazurci, de valsuri, de polci, al căror sens este multiplu în sufletele generațiilor pe care le învăluie.

* * *

De la Chopin, Paderewski trecu la Schumann, ființă a disperării, voluptuos, ale cărui cadențe țin captive dragostea și nebunia, și chiar bucuria, distribuite în doză cvasiegală în destinul nostru. Iată un fragment prestigios din acest ***Manfred*** în care Schuman a pus toată înțelegerea demenței și al cărui ritm tragic se asociază cu incertitudinea în care se desfășoară halucinațiile noastre un moment legănate între realitate și ideal... Paderewski revine la Chopin. Pentru mine, în noaptea aceea nu mai există, pernă și somn. Există doar improvizațiile cu zborul lor capricios, cascadele hohotitoare și femeile. Privesc pe fereastră. Santinela crispată și-a luat pușca în mâini, însă,

Iarnă în București (cartierul Titan)

când Paderewski se oprește o clipă, el suspină. Muzica a trecut în sufletul acestui om simplu și devastarea ei s-a exersat asupra lui. I-am amintit lui Paderewski, anul acesta, îndepărtata noapte de martie când, fără să-l știu, el a cântat pentru santinelă și pentru mine, la București. Dotat cu o memorie prodigioasă ca și geniul său, el reținea detaliul și programul improvizat, ca și surpriza din zori, când a aflat că-l ascultasem. (Aplauze)

Pentru cel care-o ascultă în profunzime, muzica îi face serviciul de a-l debarasa de eul lui teribil în care locuiesc deopotrivă vanitățile și durerile, de acel eu cu mii de fațete și cu mii de patimi cu povara lor otrăvită. Muzica este, de aceea, dizolvantul delicat și, împotriva personalității pe care o configurează vrerile și destinul nostru, o răvășire, un ajutor și, în sfârșit, o împăcare. Acest eu țesut din pretenție, din sărăcie, din doliu, din dorințe și din speranțe prolifice, răbdător ca valul ce o poartă pe Ofelia, e înviat de muzică în imensitatea sa.

Noi nu mai suntem noi înșine când, în oceanul tumultuos al sunetelor, în leagănul înstelat al ritmului, ne balansăm. Nu mai suntem noi înșine, printr-un mister de neînțeles cu adevărat; ceea ce supraviețuiește este esențialul, pasiunile surd epuizate pe care muzica le trezește, plăcerea, puterea viciului și a virtuții. Miracol fără seamăn pe care nici bagheta lui Merlin, nici băutura magică arzând-o pe Isolda nu-l pot înfăptui. Miracol! Orchestra întreagă, vocile risipite care se contopesc brusc, logodind epuizarea cu vitalitatea, în care ne păstrăm calitatea noastră de morți înverșunați să trăiască! Acest lucru se aplică încă muzicii descriptive care acționează prin asociere de idei, grație nouă și decorurilor și trăsăturilor generale ale memoriei noastre și a forței sale evocative. Astfel, o arie de flaut imită, atât cât poate de fidel, freamătul unei păduri în briză și gândul nostru, colorist improvizat, o vede ca pe o învălmășeală de crengi verzi și aurite, muzica devenind pictor, în încercarea fotografică netrăind nici numeroasele hazarduri ale luminii, nici podoabele culorii, ci mult mai mult decât atât, poate chiar suprema lor sinteză.

* * *

Pe măsură ce pune stăpânire pe sufletele noastre și le impune tenta ei, muzica se colorează de climatele civilizațiilor pe care le penetrează. Istoria și vicisitudinile sale, marea dramă particulară pe care o trăiește fiecare națiune, structura moravurilor locale ale cutărui sau cutărui popor fac din muzică o naționalistă și-n același timp o internaționalistă ce deține toate formulele de care se servește în zilele noastre pentru a caracteriza cele două mișcări contradictorii și totuși unite care animă în acest moment lumea întreagă. Muzica nu cunoaște frontiere și, totuși, ea are patrii; ea umilește pașapoartele, însă originea sa se simte adesea în ritmurile de care ea se servește.

Veți afla deîndată, din vocea eclatantă a Doamnei Tihanova, din bogăția timbrului muzicii rusești mereu uimitoare, vastitatea nostalgică a câmpiilor în care ea înflorește, muzică populară transpusă și devenită mai mult decât omenească servind cândva de exprimare a durerii unui grup ce grație unui asemenea geniu devine expresia unei infinite multitudini. Ce alt dar trece mai ușor de la un popor la altul decât muzica? Paisielo își imaginează Italia de altădată; Beethoven, frumoasa Germanie ce nu aspiră decât la cuceriri spirituale; Domnul Stroescu va ști să spună cu o artă subtilă și profundă tot ceea ce rasa noastră de pe malurile Dunării păstrează în ea mai patetic și mai luminos; Fauré ne va arăta ceea ce Franța secolului al XX-lea a ridicat pe primul loc în materie de producție muzicală; vor veni apoi ritmurile aspre și antrenante ale Spaniei și astfel grație celor doi mari artiști, muzica, imagine a lumii, ne va purta cu ardoare de la un pământ la altul. (Aplauze)

* * *

Putere fără seamăn a muzicii, cum ești câteodată renegată! Îmi aduc aminte de o discuție cu Anatole France care susținea, împotriva mea, că Orfeu nu fusese ucis de bacante. Mă agățam de mitul care ni-l zugrăvește pe Orfeu exersându-și asupra femeilor sălbatice toată puterea lirei sale. Instinctul lor dezlănțuit nu poate suporta furia. Ele devin demente și, pentru a stăvili sunetele care le exacerbau, uciseră autorul. Berlioz ne povestește că Alexandru cel Mare găsea în muzică un fel de vertij care-l făcea să delireze, că regele Eric al Danemarcii, la audierea unor bucăți muzicale, se înfuria atât de tare încât lovea cu tot ceea ce-i venea la îndemână servitorii sau chiar îi trimitea la moarte. Așadar bieții servitori n-aveau nici un motiv să iubească mesele cu muzică ori concertele de la curte. Mai aproape de noi, tot de la Berlioz citire, Doamna Malibran, auzind pentru prima oară la Conservator ***Simfonia în mi minor*** a lui Beethoven, a fost apucată de convulsii în așa măsură încât au trebuit s-o scoată afară

Crăițe galbene în ulcică verde

din sală. Pe la jumătatea veacului trecut, un june muzician, un Provensal (continui să-l citez pe Berlioz), după ce a ascultat ***Vestala*** lui Spontini, și-a zburat creierii la ușa Operei. Ceea ce ne spune Berlioz despre propriile sale emoții în timpul unui concert ne înfioară:

„La audiția unor bucăți muzicale, spune el, forțele mele vitale par dublate, arterele mele svâcnesc violent, lacrimile, care de obicei anunță sfârșitul paroxismului, nu indică la mine decât o stare progresivă care trebuie să fie cu mult depășită. Simt, în acest caz, contracții spasmodice ale mușchilor, un tremur al membrelor, o paralizie parțială a nervilor văzului și auzului. Nu mai văd și abia mai aud… Vertij… Semi-leșin".

O chinezoaică, asistând la o operă a lui Confucius despre dragostea maternă, a început să plângă cu lacrimi amare. Pricina?

– Aveam, a zis ea, nouă copii; i-am înecat pe toți și acum regret că n-am păstrat măcar unul. L-aș iubi atât de mult!

Aceste opere ale lui Confucius, sau mai degrabă ale lui Kouang-Futzé, erau atât de apreciate în China încât se tăiau nasul și urechile cântărețelor care-și permiteau să le interpreteze rău, tot așa cum altădată, în Tahiti, femeile de moravuri ușoare erau forțate să paveze cu mâinile lor o bucată de drum sau de stradă, ceea ce facilita în chip singular sarcina mai multor Consilii municipale". (Râsete)

* * *

Da, muzica este imaginea lumii: un imens atlas colorat unde națiunile sunt caracterizate prin grația și forța producțiilor lor muzicale, unde pământurile nu se măsoară cu kilometrul, ci cu anvergura cutărei sonate sau simfonii, unde un *allegro* este o provincie zâmbitoare, iar un *andante* e o plajă bătută de apele oceanului melancolic.

– Însă, îmi veți zice, muzica, putere fără margini, tiranie asupra simțurilor și spiritului, muzica este ea purificatoare sau tulburantă?

Astfel pusă, problema ne pare gravă. Cel mai puțin neglijabil dintre artiști și gânditori, Tolstoi, nu ezită să răspundă peiorativ la această întrebare. Într-adevăr, ce vedem noi în ***Sonata lui Kreutzer*** decât vrăjitoria prodigioasă, pe care muzica o exercită asupra sufletului și vieții întregi a unei femei? Într-o existență calmă și aproape fericită pentru că e limitată, apare o vioară, străpunge orizontul și-l lărgește, acordurile se derulează, voci răsună sub sinuoasa alunecare a arcușului, și familie, onoare, conștiință, cămin, totul se prăbușește. Femeia ascultă sfaturile muzicii; ea ascultă în ea însăși trezindu-se pădurile din Brocelianda, păduri de pasiuni și vertije promițătoare. Restul îl știți: drama scurtă și răsunătoare, crima. Muzica a trecut pe acolo, totul e ruină și doliu. Muzica, ravagiile muzicii. Mă gândeam la aceste lucruri într-o altă seară, ascultându-l pe Pitoeff reprezentând, într-o altă operă a lui Tolstoi, pe acest Fedia care, refugiat departe de femeia și de copiii săi și aciuiat pe lângă o bandă de țigani, împotmolit în grațiile melodiilor populare pe care o orchestră, foarte simplă, de altfel, le revarsă asupra lui ca pe o rouă care ar fi otrăvită. El bea sunetele pline de duioasă prospețime. Mașa care îi cântă acest cântec al zorilor și de la care ar vrea să audă fiecare silabă agățându-i-se pentru totdeauna de urechi, nu e iubită fiindcă-i cântă. Indescifrabil ca majoritatea eroilor marelui slav, el exclamă, nebunește: „Unde-s oare lucrurile de care e vorba în acest cântec"? Și această întrebare absoarbe toată ființa sa și îl deznodă și face din el un biet abandonat încins de vagi dureri. Muzica a acționat aici dizolvând. În ***Sonata lui Kreutzer*** ea este călău.

Și totuși, muzica este purificatoare. Ea ne face să evoluăm în puritatea absolută extrasă, totuși, din existența noastră, umană. Cât de mult vrem câteodată să descoperim sau să punem în ea o febră perversă, ea nu mai aparține câtuși de puțin unei ordini morale care se atașează celor mai înalte reguli. Ea despoaie viața și sufletul de tot ceea ce ar putea să o sufoce. Tranzitoriu, dar în chip atât de net și de sonor încât există mereu în ea ceva definitiv, muzica ușurează atmosfera de grijile zilnice. Muzica este o afacere de suflet, ea se adresează sufletelor noastre; e impersonală pentru că e abstractă; e însăși fața vieții, față pe care o desenează ritmul, îi dă în ireal contururi care contopesc paroxistic culmile sensibilității eliberate de concretul uzual al aspirațiilor inferioare. Dar ce zic eu? Acest concret ea îl aruncă violent și în locul lui sparge undele proaspete ale spiritualității.

* * *

Muzica este transcendență, limpezime, ascensiune. Religiile au fost primele care și-au dat seama de acest adevăr. Ele au amestecat muzica în toate manifestările lor dintru început și nu s-au mai lipsit niciodată de ea, însoțindu-l pe om din leagăn și până la marginea mormântului său. Pe scurt, ea constituie, însă pe dos, un fel de arhetip platonician. Atunci când, după Platon, gândul se conformează ideilor care l-au precedat, de ce oare muzica nu și-ar extrage tot de aici viața și substanța sa proprie? Ca la marele filosof prieten al lui Socrate, sufletul, adică purificarea extremă, acționează singur ajuns la cea mai mare cotă a posibilităților sale. Cu mijloace diferite, cele două sublime sisteme ajung la rezultate identice. Luată în ansamblul său, muzica alătură astfel versurile lui Lamartine:

„Mon âme comme un feu qui brûle et qui parfume
Ce qu'on jette pour la ternir".

Comparația este exactă. Muzica, fiind soră sfântă a flăcării, posedă darul de a reduce zgura la cenușă, adică de a se rupe de materie și de suportul material. Ca și soarele, se mișcă strălucind. Ea înfăptuiește familiarul miracol al cosmosului ale cărui grupări stelare sunt în ochii noștri strălucirea și ritmul divin.

Ce știm noi despre accidentele din drumul lor și despre transfigurările cărora le datorăm cadențele și această geometrie cântătoare cu care îmbată ochiul care le privește și spiritul care le urmărește? Ce importanță are pentru noi când le privim trăind? Viața lor e lumină, chiar dacă argila din care sunt făcute e muritoare și dezastrele în abisurile lumii nu le sunt deloc străine? Căderi, vârtejuri, praf și moarte, mișcare care le împinge și le asigură nemurirea ce ne angajează să sperăm într-a noastră. Asemenea lor și grație vârtejului regulat care le conduce, muzica este puritatea supremă, acest lucru care, în sfârșit, cu stelele, se aliază sângelui omului și visurilor sale: armonia. (Lungi aplauze)

Mircea Popa

AUTOBIOGRAFII MOLDAVE

În 1933, o „personalitate" meteorică și mai puțin cunoscută a literaturii noastre, Căpitanul Zavalide, lansa o chemare către lumea literară și științifică a țării, în vederea alcătuirii unui ***Dicționar bio-bibliografic*** al scriitorilor români. Ceva asemănător cu ceea ce a realizat în zilele noastre Aurel Sasu și cu ceea ce își propusese G. Bogdan-Duică la 1923, când avea în obiectiv și întocmirea unui curs de istorie a literaturii române moderne. Căpitanul Zavalide se făcuse cunoscut în lumea literară de până atunci prin redactarea revistei „Gânduri bune", de la București, din 1923, care n-a avut, din păcate, o viață prea lungă, dar a trezit respectivului căpitan un oarecare interes pentru literatură, de vreme ce pornește să țină un album de producții literare, cu semnăturile autografe ale unui important lot de scriitori. În albumul său, păstrat la Biblioteca Academiei Române, sub cota ms. rom. 4790, pot fi întâlnite poezii de Elena Farago, Maria Cunțan, Zoe G. Frasin, A. de Herz, D. Joy, multe dintre ele trimise probabil pentru a fi publicate în „Gânduri bune". După ce activitatea cu revista a încetat, el s-a gândit că lumea scriitoricească nu dispune de un ***Dicționar bio-bibliografic.*** Existau, e drept, câteva enciclopedii, exista și o ***Bibliografie*** literară, precum cea a lui Gh. Adamescu, dar un dicționar propriu-zis de acest tip lipsea. Ca atare, el s-a adresat prin scrisori unui important lot de scriitori și universitari, printr-un chestionar, în vederea primirii de informații. Deducem din răspunsuri că întrebările sale vizau două compartimente distincte ale activității unui scriitor, și anume: 1. Biografia și 2. Bibliografia (adică lista de lucrări) la care se adăuga și o fotografie. I-au răspuns în acest sens următorii scriitori: I.G. Duca (f.81), Maria Cunțan (f.131-133), Al. Popescu-Telega (f.112-114), Iorgu Iordan (f.115-117), A. de Herz (f.118-120), Zoe G. Frasin (f.121-122), I-A. Bassarabescu (f.125-127), Al. Marcu (f.130), Ilie Bărbulescu (f.134-135), Sandu Teleajen (f.136-137), Al. Iacobescu (f.138-140), Irina G. Lecca (f.142), Tiberiu Crudu (f.143-147), George Voevidca (f.148), Lucian Costin (f.149), O.Tafrali (f.150-156), Petre Dulfu (f.157), C.D. Fortunescu (f.158-159), Artur Gorovei (f.160-163), D. Iov (f.164-166), Adrian Pascu (f.167-170), Nic. Șerban (f.171-172), I-E. Torouțiu (f.173). Dintre aceștia, doar I.E. Torouțiu era mai aproape de preocupările bibliografice și de istorie literară preconizate. De aceea, el oferă omului de arme convertit la proiectele literar-bibliografice și cele mai multe sfaturi. În primul rând etapa pe care o are în vedere autorul, cea dintre 1800-1930, i se pare prea extinsă și îi propune o etapă mai restrictivă, adică aceea privitoare la literatura contemporană, dintre 1900-1930. În acest fel, bio-bibliografia sa ar completa golurile informative lăsate de ***Bibliografia*** lui Gh. Adamescu, pe care ar aduce-o la zi. Altfel, operația de informare ar presupune o investiție de muncă mult prea mare, dacă s-ar avea în vedere numai ce a scris N. Iorga, de exemplu. Dându-i aceste sfaturi, el nici n-a răspuns deocamdată la chestionarul lansat de autor. Dându-și seama că acesta venea din partea unui amator și nu a unui specialist, ceea ce era un cert indiciu de nesiguranță și improbabilitate, intuiție care s-a și dovedit exactă.

Totuși, pentru istoricul literar de astăzi, materialul adunat prezintă un dublu interes. Este autentic, autorizat, deoarece vine direct de la sursă și deci mult mai interesant decât unul alcătuit de un specialist. Apoi, oferă o perspectivă mai exactă asupra epocii și a convulsiilor ei. Contribuie de asemenea la eliminarea unor erori și lacune documentare oferite de recentele întreprinderi de acest gen, ***Dicționarul scriitorilor români, Dicționarul general al literaturii române, Dicționarul*** Aurel Sasu. Voi da un singur exemplu. În volumul V din ***Dicționarul general al literaturii române,*** recent apărut, se spune că Al. Popescu-Telega era „fiu de țărani", pe când autobiografia acestuia ne spune că era „fiul preotului Ștefan Popescu" etc. Astfel de ușoare scăpări, impreciziuni, lipsuri de informație se vor putea corecta mult mai ușor confruntându-se cu propriile lor relatări autobiografice.

Iată de ce ne-am propus să oferim specialiștilor și publicului larg cititor câteva mostre binevenite din acest eșuat proiect bibliografic, la fel cum eșuat a fost și acela al lui G. Bogdan-Duică, asupra căruia vom mai reveni.

Autobiografiile de față, având în vedere mai cu seamă personalități „moldave", se reproduc după ms. 4790 de la biblioteca Academiei Române.

Documente inedite:

I. ILIE BĂRBULESCU (f.134)

Stimate Domnule Zavalide,

Vă trimit ce-mi cereți pentru dicționarul dvoastră fotografia mea și date biografice.

Sunt născut în București, la dec. 1874. Cursul secundar în care am fost stipendiat întâi l-am urmat la gimnaziul Cantemir Vodă și la Liceul Sf. Sava din București. Bacalaureatul l-am obținut în a. 1891. În toamna acestui an m-am înscris student în secția istorică a Universității din București și, în aceeași toamnă, am fost admis în urma concursului ce am dat, intern elev al Școlii Normale Superioare. Toate examenele parțiale ale facultății le-am trecut numai cu bile albe. În a. 1895 seria din ianuarie, am luat licența în litere, cu *toate* șase bile albe, adecă magnum cum laude și cu o teză originală despre relațiile diplomatice dintre Țara Românească și Moldova cu Ungaria în sec. XIII și XIV. Teza aceasta a fost foarte elogios apreciată de profesorii mei, raportori asupră-i, V.A. Urechia și Grigore Tocilescu. (a se vedea raportul lor, publicat în broșura ***Memorii de studii, titluri și publicații***, prezentat de Ilie Bărbulescu pentru obținerea catedrei de limbile slave de la Univ. din Iași, București, 1905. Broșura aceasta trebuie să se afle în Biblioteca Academiei Române). În același timp cu terminarea cursurilor universitare am obținut și titlul de absolvent al Școlii Normale Superioare. În același an, 1895, în urma concursului depus am obținut din partea Ministerului de instrucție o bursă pentru studiul slavisticii în străinătate. Am urmat cursuri de această specialitate la universitățile din Praga și Zagreb mai întâi. Aici, la Zagreb,

am obținut titlul de „Doctor philosophiae” în a. 1899 cu mențiunea „magna cum laude” și cu o teză scrisă în limba croată a țării. Apoi, m-am dus și am studiat cursuri complementare la universitățile din Leipzig, Berlin și Viena. La întoarcerea în țară am fost numit subdirector la Arhiva statului din București, iar în a. 1906 am fost numit profesor la Universitatea din Iași, unde funcționez și astăzi.

Activitatea mea de la 1906 încoace, lucrările ce am scris și distincțiile ce am obținut le puteți extrage din volumul ***Omagiu profesorului Ilie Bărbulescu la 25 ani de profesorat.*** Acest volum am dispus ca cineva din București care-l are, să vi-l trimită acasă.

Aci alăturat vă trimit și o fotografie a mea ce mi-ați cerut.

Cu salutări distinse, Ilie Bărbulescu, Iași, Ianuarie 1933.

II. **ARTUR GOROVEI** (f.162)

Artur Gorovei, născut în Fălticeni, la 19 februarie 1864, fiu al lui Petru Gorovei, avocat și al Mariei, fata lui Iancu Borș din Bădilița, jud. Sucevei. Clasa I-a primară la o școală în sat în Rădăuți, pe malul Prutului, restul școalei primare și gimnaziul în Fălticeni. Bacalaureatul în Iași, la Institutele Unite, în 1886. Licențiat în drept de la Universitatea din Iași. Fost magistrat, fost prefect al prefecturii Baia, fost primar al comunei Fălticeni. Avocat. Membru corespondent al Academiei Române (1914). Doctor honoris causa al Facultății de Litere filosofie de la Universitatea din Cernăuți (1933).

În 1892 a înființat revista de folclor ***Șezătorea***, din care a tipărit 26 de volume. Academia Română i-a tipărit ***Cimiliturile românilor,*** 100 pagini, 1898, ***Credințe și superstiții ale poporului român, cu un glosar***, 465 pagini, 1916, ***Descântecile românilor,*** 423 pagini, 1931. Apoi a tipărit ***Botanica poporului român,*** 1910, ***Datinile noastre la naștere,*** 1908, ***Datinile noastre la nuntă,*** 1909, ***Zmei și zâne,*** 1909, ***Instrucțiuni și chestionar pentru culegerea materialului de folclor,*** 1904, ***O chestie de folclor; filosofia babelor, Legenda arborilor îmbrățișați, Noțiuni de folclor,*** Ed. „Cartea Românească”, 1932, ***Carte despre datorii și drepturi, Din istoria culturală a Fălticenilor,*** 1919, ***Istoria unei epitropii,*** 1920, ***Din istoricul orașului Fălticeni,*** 1923, ***Partea sufletului, un vechi obicei juridic al poporului român,*** 1925, ***Un mănunchi de documente cu privire la Unirea Principatelor,*** 1924, ***Poveste cu Făt-Frumos,*** Ed. „Casa școalelor”, 1927, ***Primul proiect de contribuție întocmit de Comisiunea Centrală din 1859: Spovedania lui moș Pintilie,*** Ed. „Casa școalelorț, ***Legile țării, lămurite pentru săteni,*** Ed. Casa Școalelor, 1924. În colecția „Cărții Românești”, cunoștințe folositoare a tipărit ***Votul obștesc. Meșteșugul vopsitului cu buruieni, Lămurirea Constituției, Societatea națiunilor.*** A tipărit ***După dragoste, 1900, schițe și nuvele, Cruzimi,*** Ed. „Viața românească”, Iași, 1921, ***Alte vremuri, amintiri literare,*** 1930, Academia Română i-a premiat lucrarea ***Ierofteiu, episcopul Hușilor*** și a publicat în ***Anale*** o serie de studii, contribuții la istoria literarară. Primăria orașului Botoșani a editat o veche lucrare: ***Monografia orașului Botoșani.***

În 1928 a reprezentat România la Congresul internațional de arte populare de la Praga, unde a ținut o conferință în limba franceză, cu subiectul ***L'ornamentations des oeufs de Paques chez les Roumains,*** tipărită în marea operă ***L'art populaire,*** editată de Institut International d'Cooperation Intelectuelle din Paris.

Cetatea Râșnov

A publicat literatură și diferite studii în revistele „Cimpoiul”, a lui Frederic Dame, „Revista literară” a lui Delavrancea, „Gazeta săteanului”, „Litere și artă”, „Adevărul de joi”, „Viața literarară”, „Pagini literare”, „Semănătorul”, „Noua revistă română”, „Revista idealistă”, „Viața românească”, „Arhiva” Iași, „Îndrumarea” Iași, „Ramuri” Craiova, „Făt-Frumos” Bârlad, „Junimea literară” Cernăuți, „Făt-Frumos” al dlui Leca Morariu, „Suceava”, „Mihai Eminescu” Suceava, „Convorbiri literare”, „Arhivele Olteniei” etc.

În „Revue des traductions populaires” din Paris a publicat mult material de folclor românesc, traduse în franțuzește.

În 1907, împreună cu Mihail Sadoveanu, a scos o gazetă pentru poporul de la sate, intitulată „Răvașul poporului”.

A scris diferite articole în ziarele „Românul”, pe vremea lui C.A. Rosetti și în „Adevărul“, „Dimineața”, „Cuvântul” și în 1932 colaborează neîntrerupt la ziarul „Vremea” din Iași, cu diferite cronici literare și sociale.

III. D. IOV (f.164)

Născut în com. Flămânzi-Miceni, jud. Botoșani, în martie 9 st.v.1888. Primele clase le-a făcut la șc. primară din Flămânzi, repetând cl. 4 la școala Trei Erarhi din Iași. În 1907 absolvește șc. comercială superioară din Iași.

Încă din școală publică versuri, sub pseudonimul „Solferino” și proză. Intrat în ziaristică, lucrează la „Universul”, „Dimineața”, „Adevărul”, „Dacia”, „Steagul”, „Naționalul” etc. Războiul îl găsește slujbaș la Banca Națională din București și redactor la „Naționalul” lui Toma Stelian. Face războiul în divizia II cavalerie, demobilizându-se cu gradul de căpitan. Revine în Basarabia, luptând în mișcarea culturală și politică. În 1918 este redactor la ziarul „Sfatul țării” din Chișinău, în 1919 este director al ziarului „Cuvântul nostru” din Chișinău. În toamna 1919 înființează și conduce Teatrul Național din Chișinău cu care face și un turneu prin Basarabia și Bucovina. În 1920 este numit inspector general al artelor în Basarabia și intră la conducerea revistei „Biblioteca copiilor și a tinerimii” și „Gazeta tinerimei”. În 1921 trece prefect al jud. Soroca, unde înființează și conduce ziarul „Basarabia de Sus”. În 1926 pentru a doua oară prefect, apoi deputat și senator de Soroca. În 1933 este ales întâiul președinte al Sindicatului ziariștilor români din

Basarabia și președinte al asociației Scriitorilor Români din Basarabia. Timp de ani de zile este angajat conferențiar pentru Basarabia la Radio.

2.

A tipărit: ***Moartea Regelui Carol,*** ed. „Ramuri", Craiova, 1914, ***În lumea Trotușului****, nuvele,* editura „Casa Școalelor", 1923, ***Amintiri și lacrimi****, nuvele,* ed. „Cartea Românească", 1931. Are gata pentru tipar ***Cărți poștale***, versuri; ***Bărbierul din Hârlău***, nuvele; ***Avea părintele Crivăț o noră***, roman; ***Cuib de rândunici***, roman; ***Văduvă la 20 de ani***, roman.

3.

A colaborat mai la toate ziarele și revistele literare din țară. La revistele: „Ramuri", „Flacăra", „Luceafărul", „Țara noastră", „Florile dalbe", „Renașterea Moldovei", „Adevărul literar", „Universul literar", „Viața literară", „Cosânzeana", „Gânduri bune", „Moldova din Iași", „Viața Basarabiei, „Doina", „Datina", „Drum drept", „Văpaia", „Revista CFR", „Orientări", „Scrisul nostru", „Freamătul", „Răsăritul", „Îndreptarea literară", „Junimea Moldovei de Nord", „Casa Noastră", „Lectura pentru toți", „Sburătorul", „Patrula", „Stropi de rouă", „Gândul nostru", „Icoane maramureșene", „Hiena", „Junimea literară", „Floarea soarelui", „Teatrul", „Cultura neamului".

La ziarele: **„**România", „Opinia", „Mișcarea", „Dacia", „Sportul țării", „Viitorul", „Gazeta poporului", Cuvânt moldovenesc", „Unirea", „Renașterea română", „Viața poporului", „Bucovina", „Cuvântul", „Izbânda", „Universul", „Dimineața", „Credința", „Adevărul", „Îndreptarea", „Naționalul" etc.

Iubite Căpitane (f.166)

Îți trimit cele cerute de dta și de e nevoie de cizelat autoriz. de a face. Îți doresc succes.

Salutări deosebite, D.Iov Soroca, 21 nov.933

IV. IORGU IORDAN (f.115)

Stimate Domnule Căpitan Zavalide,

Răspund cam târziu invitației D-voastre, fiindcă am fost mereu ocupat. Profit de vacanță ca să vă trimit informațiile biografice și bibliografice necesare ***Dicționarului*** D-voastre.

Biografie. Născut în orașul Tecuciu, din părinți muncitori de pământ (tatăl de origine bulgar), la 30 sept. st.vechiu 1888. Cursul primar în orașul natal 1895-1899. Un an întrerupere, din cauza concursului la Liceul Internat din Iași (n-am reușit, iar la gimnaziul din Tecuciu se completase locurile). Gimnaziul la Tecuciu 1900-1904 (absolvent premiul I), liceul (cl.V-VIII) la Liceul Internat, ca bursier. Între 1904-1908 absolvent premiant I. Octombrie1908 înscris la facultatea de litere și la cea de drept din Iași. Primul an de studii universitare pedagog (bibliotecar) la Liceul Internat, apoi (doi ani) bursier al statului la Facultatea de Litere. Iunie 1911 licențiat în Litere, filologie modernă, specialitatea limba și literatura germană, menționea „cum laude". Lunile august și septembrie același an călătorie de studii (pentru limbă) în Germania. Iunie 1912 licența în Drept.

Sesiunea 1911-12 examen de capacitate pentru învățământul secundar, la română și limba germană (ambele principale). Anul școlar 1911-12 suplinitor al prof. Ion Paul (limba germană) la Liceul Internat, 1912-13 (până în aprilie) suplinitor de catedră la liceele din Constanța și Galați. La 1 aprilie 1913 titular (limba germană) la liceul din Pomârla, la 1 martie 1914 transferul la seminarul „Veniamin Costachi" din

Satul Abrud

Iași, unde am funcționat (ca profesor de limba germană, iar apoi de limba română), până la 15 iulie 1927, când am fost numit profesor titular de limbi și literaturi romanice, pe baza art. 81 (legea C.C. Arion-Angelescu) la Universitatea din Iași. Iulie 1919 doctoratul în filologie română la Universitatea din Iași („magna cum laude") cu prof. Alexandru Philippide. În anul școlar 1921-1922, studii de specialitate (filologie romanică) la Bonn (Germania), cu profesorii W. Meyer-Lübke și Leo Spitzer. Semestrul de vară 1923 studii, în același domeniu, la Berlin (cu prof. Max Leopold Wagner). Ianuarie-iulie 1925 idem la Paris (cu prof. Jules Gilleron). August-septembrie 1925 călătorie în Italia (pentru limbă), august-septembrie 1927 tot acolo și cu același scop, august- septembrie 1928 călătorie în Spania (pentru limbă).

Înainte de a fi numit profesor la Universitate, am fost suplinitor între 1 ianuarie 1926 și 15 iulie 1927. De la 20 noiembrie 1928 până la 1 iulie 1930 director al Teatrului Național din Iași (principala inovație a fost angajarea unui director de scenă specialist și a unui pictor decorator, în persoana d-lor Aurel Maican și Th. Kiriacoff). Demisionat din proprie inițiativă, fiindcă eram stingherit în ocupațiile științifice (dar nici de sprijin efectiv din partea autorităților superioare nu m-am bucurat). Politică am făcut, fără să particip efectiv, în anii 1920-1930, ca membru al partidului național-țărănesc (înainte de fuziune aparțineam organizației țărăniste). De atunci mă țin departe de luptele politice. În 1924–25 (vreme de 1 ½ ani) am colaborat la Dicționarul Academiei Române.

2.**Bibliografie.** Înșir numai cărțile și lucrările mai mari; restul se poate vedea din revistele citate mai jos:

a) ***Diftongarea lui e și v accentuați în pozițiile a, e***, Iași, 1921

b) ***Rümanische Toponomastik,*** Bonn-Leipzig, 1924-6

c) ***Introducere în studiul limbilor romanice. Evoluția și starea actuală a lingvisticii romanice***, Iași, 1932 (Toate trei cărți între 300 și 480 pagini)

d) ***Latinische ci und ti in Süditalischen*** (extras din ***Zeitschrift für romanische Phililogie****,* vol.XLII, neo 90, pagini 80)

e) ***Dialectele italiene de sud și limba română,*** în „Arhiva", vol. XXX și următoarele (vreo 200 pagini 80)

f) ***Der heutige Stand der romanischen Sprachwis-***

senschaft, extras din ***Stand und Aufgaben der Sprachwissenschaft Festschrift für W.Steinberg,*** Heidelberg, 1924

g) Cursuri universitare litografiate și anume: α)***Istoria literaturii italiene în evul mediu (până în sec.XIV inclusiv),*** vreo 600 pagini; β) ***Istoria literaturii spaniole de la început până în sec. XVIII inclusiv,*** cam tot așa de mare; γ)***Gramatica limbilor romanice (parte din fonetică),*** vreo 500 pagini.

2.

Am colaborat sau colaborez la reviste străine, ca „Zeitschrift für romanische Philologie", „Zeitschrift für Ortsnamenforschung", „Revue de linquistique romane" și române, ca „Viața românească", „Arhiva", „Revista critică", „Revista filologică", „Dacoromania", „Buletinul societății de Geografie Orpheus", „Milcovia", „Năzuința" etc. scriu și la ziare, de pildă la „Adevărul" (o serie de articole în chestia profesorilor ambulanți și a legii învățământului superior) și la „Opinia" din Iași (numeroase articole, polemici, notații în diverse chestii, nu însă și politice).

Cred că v-am dat destule, poate prea multe informații cu privire la viața și activitatea mea. În orice caz, mai bine să aveți de unde alege decât să lipsească lucruri esențiale. M-am gândit, firește, că inițiativa Dvoastră trebuie încurajată (precum am făcut cu „Minerva" de la Cluj și cu o publicație engleză în preparație, care va apărea la Zürich, mi se pare).

Cu cele mai distinse salutări, I. Iordan, str. L. Catargiu 44. Iași, 22 decembrie 1943

P.S. Numele meu este Iorgu (nu Gheorghe !) Iordan

V. O. TAFRALI (f.150)

Stimate Domnule Zavalide,

Reîntors la Iași, după o călătorie de mai multe luni, regăsesc scrisoarea Dv., trimisă în mai, la care ocupațiile mele de atunci nu mi-au îngăduit să răspund, mai ales că era vorba de oarecari mici cercetări.

În adevăr, îmi cereți să vă trimit lista lucrărilor mele, care alcătuiesc o serie destul de lungă. Unele din ele erau rătăcite printre cărțile bibliotecii mele, altele împrumutate. Voiam să dresez o listă destul de completă, pe care o am acum și v-o trimit și dvoastră aci alăturat.

Din nefericire, numai mare parte din aceste lucrări sunt epuizate, iar eu nu posed decât un singur exemplar. Cu regret am constatat că unul din studiile mele, publicat la Paris, îmi lipsește și mie, alte opere, cum sunt ***Tezaurul de la Putna, Monumentul NC de Argeș, Thessalonikul, Îndrumări culturale*** aparțin editurilor și costă scump.

Nu vă pot trimite decât ceea ce îmi aparține și am la îndemână: 1. ***Izvoarele istoriei grecilor și romanilor, Critica operelor mele arheologice*** și fasc. I din ***Arta și arheologia.*** Dacă mai public ceva, de acum înainte, vă voi trimite un exemplar.

În privința biografiei mele, iată câteva note scurte:

Sunt născut la Tulcea, la 14 noiembrie 1876. Am terminat liceul în acest oraș, după ce am făcut cl. II și III la liceul din Galați.

Sunt licențiat în litere de la Facultatea de Litere din București (1904) și doctor în litere de la Facultatea din Paris (Sorbona) 1/14 decembrie 1912.

Am fost secretar al lui Gr. Tocilescu la Muzeul Național de Antichități, între 1902 și 1905. Am fost repetitor la Școala de limbi orientale din Paris între 1910 și 1911.

Sunt profesor la Facultatea de Litere din Iași de la 1 sept. 1913.

Am înființat Muzeul de antichități din Iași în 1916 și sunt directorul lui de la această dată.

Am fost numit în 1925 membru activ al Societății academice arheologice bulgare din Sofia. În 1931 am fost ales membru activ al Academiei savanților ruși pribegi în lumea întreagă, care au întemeiat la Praga Kondakof Instituti.

În 1933, martie, am fost numit prin decret prezidențial în urma votului academiei hellenice din Atena, membru corespondent al acestei instituții.

În 1917 am fost trimis de guvernul Ionel Brătianu la Paris pentru propagandă împreună cu alți nouă colegi, șapte din București și doi din Iași. Am ținut acolo și în alte centre din Franța conferințe despre România și comunicări științifice la academia de inscripțiuni din Paris; am colaborat repetat la ziarul „La Roumanie", care a apărat cu succes mare drepturile României în țările occidentale amice.

Reîntors în țară, am fost chemat de mai multe ori de Alliance française care corespunde cu Liga culturală a noastră, să fac conferințe în Franța. Am vorbit de țara noastră la Periqneaux Montes, Chatearroux, Limoges, Cheret și Paris. L'Alliance française mi-a decernat marea sa medalie de argint, iar guvernul francez Legiunea de onoare. Societatea de geografie din Nantes m-a onorat de asemenea cu medalia ei. Pe medaliile Alianței și a acestei societăți este gravat numele meu, însoțit de datele conferințelor mele. De asemenea, L'associations pour l'enconragement des Etudes grecques en France mi-a acordat prima sa medalie, pe care este însuși numele meu și data de 1913.

Cât privește operele mele, *critica ce* vă trimit vă va da oarecari lămuriri. De la 1921 însă încoace, au apărut în toate revistele din lume dări de seamă elogioase despre operele mele tipărite de la această dată.

Familia mea este originară, băștinașă din Tulcea. Bunicul meu a fost secretar al patriarhiei din C/pol și ctitor, împreună cu guvernatorul turc Husni bey, al orașului Tulcea în actuala-i

Peisaj de dealuri din jurul Iașilor

așezare lângă Dunăre. De asemenea este unul din ctitori ai mănăstirii Cocoș din județul Tulcea.

În decembrie și lunile viitoare voi ține la Paris Hautes Études din Paris lecții, fiind chemat de Consiliul acestei școli.

Dacă aveți nevoie de fotografia mea, scrieți-mi.

Vă urez succes și vă cer scuze pentru întârzierea răspunsului meu.

Cu deosebite sentimente de stimă, O.Tafrali

VI. I.C. TOROUȚIU

Vă felicit din toată inima pentru sarcina grea și ingrată în același timp ce v-ați luat de a alcătui o biografie a scriitorilor noștri dintre 1800-1930. Nu știu pe ce plan ați conceput lucrarea, dar mi se pare că proporțiile ei sunt fantastice și că aproape nu ajunge o viață de om ca să înregistreze tot ce s-a produs într-un veac și un sfert. Mă gândesc apoi la ***Bibliografia*** lui Gh. Adamescu în 3 volume, care umple un gol, deși cu multe lipsuri. Vreți să faceți ceva similar? Eu unul aș fi completat lipsurile lui numai și mi-aș fi luat o epocă, să zicem de la 1900-1930, cu perspectivă doar numai în privința acelor care au activat încă înainte de 1900. Și totuși e enorm, când mă gândesc la bibliografia dlui N. Iorga, spre pildă, care singură, enumerând și articolele sale din reviste, ziare, cuprinde câteva sute de pagini. Dar… cred că mi-am depășit rostul scrisorii că doar nu era să viu să vă dăscălesc, cum și ce faceți. Probabil, ba sunt sigur, că de vreme ce aveți îndărăt ani de muncă migăloasă, de furnică, veți fi procedat cum veți fi crezut că va fi mai util. Numai dacă ați putea să și tipăriți o așa lucrare, în aceste vremi de crâșnire din dinți. După tipărire, desigur că va avea căutare, încă greutatea va fi aci: fondurile pentru horum harum, nervus rerum gerendarun.

Întrucât mă privește, vă voi da notele bibliografice; nu știu însă cam până când ați putea să mă îngăduiți deoarece momentan sunt extrem de ocupat cu apariția volumului al IV-lea din ***Studii și documente literare***.

Cred însă că fotografia mea n-are ce căuta într-un Dicționar, unde se va găsi a lui Eminescu, Alecsandri, Iorga și alții. Nu sunt nici „ghebos, nici malicios, nici grebănos" – vorba lui Esop – ca să mă jeneze mutra mea undeva, însă mi se pare o lipsă de bun simț să mă cocoțez în paginile unei publicații de importanță lexicografică.

Un bob zăbavă, domnule capitan, după ce va fi urnit bulgării de țărână peste cele câteva scânduri, atunci – dacă lumea va crede că trecând vremelnic prin viață, am lăsat vreo urmă și n-am făcut zadarnic umbră pământului – atunci poate să mă arate cu degetul oricine: uită-te, ăsta e! Până atunci însă închinare celui ce s-a dus dintre noi.

Cu aceste gânduri bune și fericite că se mai găsesc oameni ca Dvoastră ca să-și umple căminul cu fișe pentru un ***Dicționar biobibliografic***, vă strâng mâna ca unui vechi cunoscut pe tărâmul acelorași preocupări și vă salut cu distinsă stimă, I.E. Torouțiu

6 noiembrie 933, București III, str. Argentina nr. 39

VII. G. VOEVIDCA (f.148)

Stimate domnule căpitan Roman, 8 ianuarie, 1933

Am primit rândurile dvoastră. Vă felicit pentru originala idee. O asemenea publicațiune nu e numai utilă, ci și necesară. Cred că o să vă bucurați de un frumos succes.

Deci: mă execut cu plăcere și imediat. Întâmplător am o

Vizitatori la Cetatea Râșnov

mică serie de traduceri din diferite literaturi. Zic „întâmplător", întrucât nu mi-a prea plăcut să mă îndeletnicesc cu tălmăcirile. În lecturile mele unele am dat însă peste poezii, care, prin frumusețea lor unică, mi-au plăcut, în tot cazul, vrednice de truda traducerii. Repet. Sunt numai versuri. Cu traduceri în proză nu m-aș ocupa în nici un caz.

Vă recomand, în schimb, ca eminent traducător în proză (și versuri) pe d.Aurel Barbier-Brateș, publicist încercat, profesor de germană la liceul „D. Cantemir". Adresa dsale: București, Parcul Șoseaua Iancului, str. Proiectată, 23.

Și d. prof. I. E. Torouțiu (Buc. III, str. Argentina, 39) ar fi o achiziție prețioasă. Nu știu însă dacă dispune de timpul material.

Revista pe care o conduce aici „Analele Românului", o onorează cu colaborarea lor doi traducători de forță: d.C. Niculescu-Novaci (directorul școlii Normale din Roman), care a tălmăcit o bună parte din Baudelaire și d. prof. dr. N. Tcaciuc-Albu (Cernăuți, str. Ion Grămadă, nr. 12, etaj I), care traduce din literatura germană.

Pentru alte informațiuni vă stau cu drag la dispoziție. Volumele cerute vi le voi trimite ulterior.

Cu multe urări de izbândă strălucită, rămân al Dvoastră,

George Voevidca Vila Liceului de băieți, Roman

Un detaliu: Lucru la care sunt convins că v-ați gândit și dvoastră: un buletin informativ asupra mișcării literare (și artistice) din străinătate și din țară. Ultimele două pagini de revistă să pună în curent pe cititor și sub acest raport absolut necesar.

Încă ceva: ce credeți despre traduceri în limba română într-o limbă străină? (vezi ***Tocilarul*** lui T.Arghezi tradus în limba franceză de S. Rivenzon, lucrare publicată în „Analele Românului", 6-7).

Încă o dată: într-un ceas cu noroc ! G.V.

Carmen Săpunaru

PLÂNSUL CA RITUAL

Plânsul ocupă, în mod indiscutabil, un loc important în cadrul ritualurilor care organizează viața umană; cu toate acestea, studiile de specialitate pe această temă sunt relativ puține și ambigue. Dintre acestea, două merită în mod deosebit atenția noastră: cartea lui Tom Lutz, ***Plânsul. O istorie naturală și culturală a lacrimilor*** și volumul editat de Kimberley Christine Patton și John Stratton Hawley, ***Lacrimi sfinte. Plânsul în imaginația religioasă***. După cum se poate remarca din titlu, din perspectiva cercetătorilor sus-numiți, plânsul este indisolubil asociat cu lacrimile, lucrările în sine nefăcând o distincție clară între plânsul ca emoție și plânsul ca ritual. Gary Ebersole, de exemplu, consideră că „plânsul ritualizat reprezintă un gest regizat cultural, o expresie stilizată și nu spontană, a emoției". Prin includerea în aceeași definiție a cuvintelor „ritual" și „emoție", fără cea mai mică intenție de a le contrasta, autorul își subminează demersul științific. De asemenea, Tom Lutz, deși este autorul unui studiu antropologic de o valoare necontestabilă, tratează deopotrivă mituri, ritualuri și opere literare sau cinematografice în același context și fără a marca diferența clară dintre emoție, care este, într-adevăr, un act spontan și personal, limitat la un individ sau la un anumit grup, și ritual, care reprezintă un act colectiv, o manifestare simbolică a nevoilor unei comunități la un moment dat. Miturile și ritualurile nu înregistrează experiențe personale, ci fapte și evenimente cu caracter universal. De aceea, în ciuda importanței psihologice semnificative pe care plânsul ca emoție o are în existența cotidiană, la nivel ritual-mitologic dimensiunea afectivă este complet absentă.

Ritualurile universale ce includ plânsul ca gest definitoriu pot fi împărțite în patru categorii: 1) ritualurile funerare; 2) riturile de trecere; 3) rugăciunile; 4) ritualurile de fertilitate. În continuare vom analiza fiecare grup în parte, cu precizarea că, deși ritualurile funerare se înscriu în mod evident în categoria riturilor de trecere, în prezenta lucrare ele sunt discutate separat datorită rolului deosebit pe care îl ocupă în cadrul manifestărilor sacre legate de plâns.

1. Plânsul ca ritual funerar. Lamentația

„A plânge", „a boci", „a jeli", toate aceste cuvinte descriu reacția universală de tristețe, durere, suferință absolut normală la moartea cuiva. Se pune atunci întrebarea de ce această trăire umană a fost ritualizată. Dovezi că plânsul la înmormântări a devenit mai mult decât o expresie a emoției se găsesc în toate culturile lumii. De exemplu, este recunoscut faptul că în Grecia antică, la ritualurile funerare erau prezente femei care nu aveau nici o legătură cu persoana decedată (de sânge sau de orice altă natură) și care erau plătite ca bocitoare. Gary Ord Pollock Lynch subliniază: „Lamentația rituală în cultura greacă este o tradiție antică și complexă din punct de vedere retoric, de practici funerare care implică numeroase modalități de expresie. Printre aceastea se află poezia de lamentație, cel mai vechi tip de cântec care s-a păstrat din Grecia; tehnici emotive ale corpului și riturile funerare prescrise..." Cu alte cuvinte, nu se discută despre cei prezenți la o înmormântare, care varsă lacrimi în tăcere, ci despre un act performativ în adevărata putere a cuvântului: bocet cu strigăte, lovirea pieptului, ruperea hainelor, smulgerea părului sau zgârierea feței cu unghiile. După cum spune și Sidney E. Hartland, „este evident că bocetul, deși își are fără îndoială originile în emoții comune tuturor oamenilor, a căpătat pretutindeni în lume un caracter mai mult sau mai puțin ritual." De remarcat aici că bocetul ritual nu este niciodată tăcut sau discret, ci se manifestă întotdeauna cât mai vizibil/audibil cu putință, deoarece, ca în cazul oricărui ritual, reacțiile și participarea întregii comunități sunt vitale.

Lamentările lui Ahile la moartea lui Patrocle în ***Iliada*** sau lamentarea pentru Hector sunt episoade celebre, unde sentimentul firesc de durere reală se combină cu nevoia dictată de societate de a performa un ritual.

Cea mai veche menționare a plânsului ca rit funerar apare în tăblițele de lut de la Ras Shamra, datând din secolul al 14-lea î.Chr. Conform acestor însemnări, zeul Baal este jelit la moartea sa de către sora sa, zeița Annat. În mod similar, în miturile Egiptului antic se consemnează, de asemenea sub forma unui cântec-lamentație, bocetul zeiței Isis la moartea lui Osiris. Și Ghilgamesh jelește șase zile încheiate la moartea prietenului său, Enkidu, iar moartea zeului mesopotamian Tammuz este deplânsă tot într-un cântec funerar. Tom Lutz studiază ritualurile funerare din lume și oferă exemple de bocet ritualizat din Europa, Samoa, Micronezia, Senegal, cultura Ashanti, Coreea, China, Taiwan, Tailanda, Brazilia sau Peru, afirmând în final: „Plânsul are loc în cadrul tuturor practicilor funerare (cu o singură excepție) discutate în Dosarele despre Relații Umane, care reprezintă încercarea Departamentului de Stat al Statelor Unite de a colecta toate scrierile disponibile despre culturile umane... Tendința de a plânge la moarte este uman universală."

Ca să mai dăm un exemplu, în Indonezia, femeile înconjoară sicriul și bocesc, iar la locul propriu-zis al înmormântării, bărbații intonează un cântec funerar. Mai mult, caracterul ritualizat al acestui bocet este întărit de obiceiul, existent aproape în toată lumea, al bocitoarelor plătite, al căror statut în Coreea nu este definit numai de cuvinte și bocetul în sine, ci și de hainele pe care le

poartă, pieptănătură, pantofi și accesorii.

Totuși, dacă plânsul funerar nu este o expresie a emoției, care este atunci semnificația sa?

În anumite culturi, cum ar fi Angola, se crede că bocetul alungă spiritele morților, iar unele triburi din America de Sud și din estul Africii consideră că plânsul liniștește aceleași spirite. Pe de altă parte, în triburi din nord-vestul Statelor Unite există credința că plânsul protejează sufletele celor dispăruți de un demon pe nume Ohmah, de aceea obiceiul de a boci trei zile după moarte este respectat cu strictețe. Analizând tradițiile și credințele diverselor popoare, putem ajunge la concluzia că plânsul din cadrul ritualurilor funerare a devenit o modalitate de comunicare cu spiritele și cu lumea cealaltă. De exemplu, în Mexic se crede că bocetul la trecerea în neființă a regelui îi facilitează acestuia pasajul spre lumea cealaltă, iar anumite bocete românești sunt concepute ca un dialog cu cel dispărut, care este rugat să transmită mesaje celor care au părăsit lumea celor vii înaintea lui.

Prezentarea de mai sus nu este, desigur, exhaustivă, însă exemplele au fost alese pentru a demonstra că plânsul funerar nu este o manifestare a emoției, ci un ritual care se desfășoară conform unor reguli bine stabilite și care este îndeplinit cu trei scopuri majore: a) protejarea sufletului celui dispărut; b) pacificarea spiritelor morților; c) comunicarea cu lumea cealaltă.

2. Plânsul ca rit de trecere

După cum am mai spus, moartea și toate obiceiurile care sunt legate de acest eveniment sunt, fără îndoială, tot un rit de trecere, însă în prezenta lucrare am încercat să fac deosebirea între ritualurile „lumii acesteia" și cele ale „lumii de dincolo", momente precum nașterea sau căsătoria fiind asociate direct cu viața (prin opoziție cu moartea, care a fost tratată în capitolul precedent). Dacă în cazul ritualurilor funerare bocetul devine o modalitate de comunicare cu lumea cealaltă, care este rolul plânsetului la naștere sau alte momente din viața umană care sunt conectate în mod firesc și automat la ideea de bucurie?

În tradiția românească, mireasa plânge atunci când se desparte de casa părintească; ceea ce ar putea fi considerată o emoție naturală, datorată evenimentului în sine, își pierde calitatea de trăire individuală atunci când este stilizată în cântece. În funcție de zonă, nu doar de la mireasă se așteaptă (conform obiceiului) să intoneze aceste cântece-plânset, ci și de la mama acesteia, îndemnul la plâns fiind de asemenea ritualizat prin cântec. La populația Yoruba din Nigeria datina ca mireasa să plângă la nuntă este nu doar respectată, ci de-a dreptul impusă, în cazurile în care aceasta nu reușește să plângă cu adevărat, rudele ungând-o pe față cu salivă în loc de lacrimi. Obiceiuri similare au fost semnalate și la tribul Hausa din Africa sau în Coreea. Ca și în cazul bocetului funerar, transpunerea în versuri a presupusei emoții și gesturile performative care însoțesc plânsetul îl transformă dintr-o trăire personală într-un gest ritualizat, simbolic și semnificativ pentru întreaga comunitate în care se produce.

În anumite comunități din Mexic, nu doar miresele, ci

Spitalul Bârnova

și femeile însărcinate sunt sfătuite să plângă la anumite ocazii, iar la naștere se spune că plâng împreună cu moașele. Plânsul este un gest impus și băieților în cadrul ceremoniilor de inițiere care marchează sfârșitul adolescenței, iar cel desemnat pentru a deveni rege trebuie să plângă la ceremonia de încoronare. În tribul Swazi din Africa circulă o legendă conform căreia regele ar plânge la ceremonia de încoronare cu lacrimi de sânge.

Un ritual interesant se păstrează încă în Japonia, sub forma unui festival numit „Sumo al plânsului" – *nakizumo.* La această sărbătoare copiii cu vârste sub doi ani sunt ridicați în brațe de către luptători de sumo, cel care plânge primul sau cel care plânge mai tare fiind desemnat câștigător. Se spune că plânsetul impus al copiilor este aducător de noroc și fericire.

Se observă din analiza plânsului ca rit de trecere că acesta nu mai reprezintă o formă de comunicare cu lumea de dincolo, ci un limbaj sacru al ritualului. Putem spune că în contextul sacralizat al oricărui ritual, folosirea limbajului comun devine un tabu, un element profan, așa că plânsul îl înlocuiește în calitate de formă de exprimare sacră.

3. Plânsul ca rugăciune

Plânsul asociat cu rugăciunea devine, asemenea plânsului din riturile de trecere, o formă sacră de exprimare, un gest asemănător cu tehnicile șamanice și o modalitate de comunicare cu zeii. De exemplu, populația mexica considera că plânsul sincer în momentul rugăciunii o face mai eficientă, iar în tradiția islamică se spune că plânsul ar trebui să însoțească în mod firesc recitarea versetelor din ***Coran***. O credință similară apare atât în iudaism, cât și în creștinism, unde plânsul în timpul dialogului cu divinitatea devine un simbol al sincerității, dar și un gest dictat de tradiție. În același mod, în cadrul extazului șamanic care reprezintă o comunicare directă cu divinitatea, se înregistrează episoade de plâns violent, în creștinism locul șamanilor fiind luat de sfinți și mistici, plânsul devenind astfel un mediu prin care se realizează empatia cu lumea zeilor.

În Europa Medievală a existat un cult denumit „al lacrimilor", conform căruia, din punct de vedere religios,

lacrimile erau împărțite în trei categorii: lacrimi de regret, de devoțiune religioasă și de milă pentru patimile lui Iisus. Acestea din urmă au devenit în Evul Mediu baza curentului religios numit misticism. Diana Apostolos-Cappadona remarcă funcția de limbaj sacru a plânsului în contextul creștin: „Odată cu Iluminismul, lacrimile au devenit un gest codat și performativ... Lacrimile se disting precum un «limbaj» misterios, dar plin de sens care transcende cuvintele și gesturile." Devine, așadar, mai mult decât evident că, indiferent de zona geografică, perioada istorică sau cultura de apartenență, plânsul și toate manifestările asociate cu acest gest au fost și sunt în continuare considerate o metodă universală de comunicare cu zeii.

4. Plânsul ca ritual de fertilitate

În numeroase culturi, sângele, saliva, lacrimile și alte fluide corporale au fost utilizate în ceea ce James Frazer numește „magia imitativă", constituind un element important al ritualurilor de aducere a ploii. Datorită asocierii conceptului de ploaie cu cel de „lacrimi ale cerului", la populația Zulu se întâlnește următoarea practică: „Se prinde «pasărea cerului», se ucide și se aruncă într-un lac. Atunci cerul se va înmuia de mila păsării și îi va jeli moartea." O altă practică a femeilor Zulu este de a-și îngropa copiii până la gât și de a se îndepărta apoi, jelind puternic, în speranța că vor stârni astfel mila cerului, care va plânge la presupusa moarte și înmormântare a copiilor. Observăm aici că, în cadrul ritualului de aducere a ploii, ideea de plânset/bocet la moarte/ înmormântare este considerată un gest de la sine înțeles, care trebuie performat de întreaga comunitate. Mai mult, ritualurile de fertilitate sunt aproape permanent asociate cu moartea și lumea de dincolo, multe dintre acestea presupunând sacrificii umane reale: participanții la ritual plâng (conform tradiției) pentru victima sacrificiului lor. În cultura mexica apare o legenda despre doi copii care au fost sacrificați și care au fost uciși în timp ce plângeau, ideea că plânsetul lor este mai mult decât expresia individuală a fricii fiind întărită de existența unui alt ritual de fertilitate, în cadrul aceleiași culturi, în care două tinere dansează plângând.

În România există datina Caloianului: în perioade de secetă, tinerele din sat fac o păpușă de lut, pe care o îngroapă bocind și cântând cântece funerare. În acest caz, asocierea dintre păpușa îngropată și ritualul străvechi de sacrificare a unei ființe umane zeilor fertilității este mai mult decât evidentă, întărind legătura dintre plâns-moarte-sacrificiu uman.

Practica sacrificiilor umane este consemnată și în mituri: se spune că zeița Ilamatecuhtli a fost sacrificată în timp ce executa plângând un dans pentru aducerea ploii. Din această perspectivă, putem considera și plânsul zeițelor Isis, Annat sau Ishtar pentru Osiris, Tammuz sau Adonis (recunoscuți drept zei ai fertilității) ca parte integrantă a ritualului dedicat acestora din urmă și menit să asigure recolte bogate. La populația arabă din Haran se păstrează încă obiceiul ca femeile să-l jelească pe Tammuz în luna iulie a fiecărui an, atunci când se termină strânsul recoltei. Cum toate aceste ritualuri agrare conțin și ideea de renaștere, de revenire la viață, se remarcă încă o dată rolul esențial al plânsului în toate ipostazele vieții umane.

Exemplele de mai sus au fost analizate pentru a demonstra că plânsul ritual nu poate fi sub nici o formă considerat o emoție, ci reprezintă un gest modelat de tradiție și menit să transmită un mesaj către lumea de dincolo. Deoarece, mai presus de toate, aceasta apare drept funcția principală a plânsului: să creeze o punte între lumea viilor și cea a morților, între zei, spirite și oameni, între ceea ce Mircea Eliade numește „sacrul" și „profanul". Plânsul facilitează trecerea către lumea cealaltă și în același timp protejează lumea în care trăim de spirite malefice; este singurul mod eficient de a ne lua rămas bun de la cei dispăruți și un gest necesar pentru a trece către o altă etapă a vieții. Plânsul ajută la regenerarea naturii și face rugăciunile mai eficace, devenind astfel nu un limbaj al zeilor, ci un limbaj *pentru* zei.

Bibliografie:

1. Andersen, Johannes *C.,* ***Myths and Legends of the Polynesians***, George G. Harrap & Company, London 1928
2. Aston, W.G, ***Shinto: The Way of the Gods***, Kessinger Publishing (after Longmans, Green, And Co., London, 1905)
3. Blacker, Carmen, ***The Catalpa Bow: A Study of Shamanistic Practices in Japan***, Japan Library, Richmond, 1999
4. Ciaușanu, Gh. F., ***Superstițiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare vechi și noi***, „Saeculum", București, 2005
5. Eberhard, Wolfram, ***The Local Cultures of South and East China***, E. J. Brill, Leiden, 1968
6. Eliade, Mircea, ***Histoire des croyances et des idées religieuses*** I, Editions Payot, Paris
7. Eliade, Mircea, ***Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase***
8. Gilhus, Ingvild Sælid, ***Laughing Gods, Weeping Virgins. Laughter in the History of Religion***, Routledge, London, 1997
9. Gray, John, ***Near Eastern Mythology***, Hamlyn, Feltham, Middlesex,1969
10. Griffis, William Elliot, ***Corea: The Hermit Nation***, Kessinger Publishing, 2004 (after Charles Scribner's Sons, New York, 1904)
11. Hartland, E. Sidney, ***Death and Disposal of the Dead*** (in Hastings, James, ***Encyclopaedia of Religion and Ethics*** IV, Charles Scribner's Sons, New York, 1955)
12. ***Holy Tears. Weeping in the Religious Imagination***, ed. Kimberley Christine Patton and John Stratton Hawley, Princeton University Press, New Jersey, 2005
13. Lutz, Tom, ***Crying. The Natural & Cultural History of Tears***, W. W. Norton & Company, New York, 1999
14. MacCulloch, J.A., ***Head*** (in Hastings, James, ***Encyclopaedia of Religion and Ethics*** VI, Charles Scribner's Sons, New York, 1955)
15. MacKenzie, Donald A., ***Myths of Babylonia and Assyria,*** *1915*
16. Mallory, J.P., ***In Search of the Indo-Europeans. Language, Archeology and Myth***, Thames and Hudson, London, 2003
17. Nicholson, Irene, ***Mexican and Central American Mythology***, Hamlyn, London
18. Olinescu, Marcel, ***Mitologie românească***, „Saeculum", București, 2001
19. Parrinder, Geoffrey, ***African Mythology***, Chancellor Press, Hong Kong, 1997
20. Schrader, O., ***Arian Religion*** (in Hastings, James, ***Encyclopaedia of Religion and Ethics*** **II,** Charles Scribner's Sons, New York, 1955)
21. Weston, Jessie L., ***From Ritual to Romance***, Cambridge University Press, 1920

Grigore Codrescu

O CAPODOPERĂ PERSANĂ RE-CREATĂ ROMÂNEȘTE

Traducerea unei cărți de literatură poate fi, rareori, un eveniment, dar apariția în românește, la sfârșitul anului trecut, a capodoperei literaturii iraniene ***Bufnița oarbă****de Sādegh Hedāyat, fie și ediția a doua, datorită reputatului orientalist Gheorghe Iorga, întrunește asemenea exigențe. De altfel, profesorul băcăuan are deja bogate contribuții în domeniu. În 1978, d-sa transpunea, din română în persană, la Editura „Parasteh" din Teheran, două capodopere ale literaturii române: ***11 elegii***, de Nichita Stănescu și o antologie a basmului românesc intitulată ***Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte***. Au urmat traduceri din persană în română: în 1996, la Editura „Plumb", Bacău, ediția I a romanului la care ne vom referi în continuare – ***Bufnița oarbă***; peste doi ani, în 1998, ***Teama***, o antologie de proză scurtă iraniană modernă și contemporană, traducere din limba persană; în sfârșit, în 2001, ***Călătorii cu limba tăiată***, antologie de poezie mistică persană, o splendidă ediție bibliofilă, cu ilustrații color și alb-negru sub coordonarea pictorului Ilie Boca și cu un studiu introductiv al traducătorului, dens și sugestiv, într-un domeniu cunoscut la noi mai mult prin intermedii germane, engleze și franceze. Laborios și pasionat, cu erudiție și inspirație, filologul băcăuan mărturisește că a scris până acum vreo 15 variante ale romanului ***Bufnița oarbă***, ceea ce i-a imprimat sentimentul că și-a smuls cartea din propria ființă.

Scriitorul iranian Sādegh Hedāyat, destin unic în peisajul literelor din țara sa, a fost comparat adesea cu E.A. Poe, Franz Kafka și alți mari scriitori europeni, ale căror opere le-a parcurs în profunzime. În cadrul unui grup de tineri scriitori școliți în străinătate, el a contribuit la o adevărată renaștere în cultura și literatura iraniană, provocând, prin noi forme de expresie, disoluția unor complexe psihologice și culturale, realizând un fel de sincronizare a literaturii iraniene cu cea din alte țări. De altfel iranienii înșiși au aflat târziu că Sādegh Hedāyat este cel mai mare scriitor modern al lor, din moment ce capodopera sa, ***Bufnița oarbă***, a putut fi publicată în Iran abia în 1941, după ce fusese tipărită într-un tiraj confidențial în 1936 la Bombay în India, provocând un mare scandal în țara autorului; pătrunderea operei lui în conștiința publică a fost un proces dificil și îndelungat. În ceea ce privește receptarea lui europeană (scriitorul iranian s-a sinucis la Paris, în 1951, la vârsta de 48 de ani) intră în analiză alți factori: diferențele de cod cultural și artistic, inerțiile psihologice, orgoliul continental și nord-american etc. Acestea, cu toate că literatura persană are o vârstă de peste o mie de ani, Ferdousi, Omar Khayyam, Moulavi, Saadi și Hafez fiind genii incontestabile, iar literatura creată de ei fiind expresia unei limbi indo-europene, marcate de o influență arabă și de religia musulmană.

Adevărul este că traducerile din persană în română, câte sunt, fiind realizate prin intermediar francez sau german, ori englez, apar rupte de codul cultural din care provin, fiind departe de modelul persan, apărând vizibilă ideologia literară europeană.

***

Sunetul capodoperei poate fi lesne perceput la contactul cu ***Bufnița oarbă***, romanul scriitorului iranian Sādegh Hedāyat. Tematica este general umană. Singurătatea generată de imposibilitatea comunicării, moartea sub forma aneantizării și a liniștii eterne, iubirea profundă ca atingere a două suflete antrenează o simbolistică și o structură de motive literare dintre care unele sunt în circulație universală, dar, ceea ce este de apreciat, păstrându-și *culoarea locală* și aerul exotic-oriental al lumii iraniene: motivul umbrei, limbajul inițiatic, motivul oglinzii, femeia-mandragoră, călătoria onirică drept modalitate de sondare a abisurilor psihologiei umane, camera-sicriu ca formă de concentrare a timpului la o unică dimensiune, motivul dublului și al dedublării, existența hipnotică și meditația la interferența trezie și somn, ori sub puterea opiului și alcoolului. Astfel, statutul capodoperei se susține prin complexitatea structurii compoziționale, simbolistica generoasă, densitatea ideatică, iar alegoria condiției umane se însoțește cu profunzimea infernală a sondării diferitelor straturi ale conștiinței umane. În sens strict, subiectul romanului este simplu. Întâmplările și situațiile sunt cunoscute de către cititor dintr-o unică perspectivă, care este aceea a personajului-narator, căci textul este, în întregime, confesiunea acestuia. Nu-i vom afla niciodată numele, nici lui, nici celorlalte personaje care evoluează în roman; de la început, protagonistul monologhează sub puternica impresie a unei răni sufletești. Se decide să-și scrie amintirile doar pentru a se înțelege mai bine pe sine, pentru a se face cunoscut *umbrei* sale; se vede că resimte acut abisul ce îl separă de ceilalți, în timp ce își contemplă umbra de pe perete. Într-o zi, prin lucarna locuinței sale izolate, de la marginea orașului, zărește în priveliștea pustie o ființă extraordinară: „siluetă eterată, subțire, vaporoasă, cu doi ochi imenși, mirați, strălucitori, în profunzimile cărora viața mai ardea și se topea încet și dureros…" După „două luni și patru

* Sādegh Hedāyat, ***Bufnița oarbă***. Ediția a II-a, revăzută, traducere din limba persană, prefață, note și comentarii de Gheorghe Iorga, Iași, Editura „Polirom", 2006

zile" i-a pierdut urma și, ca să uite, s-a refugiat în vin și opiu; ocupația lui cotidiană era să deseneze pe învelitorile truselor de scris aceeași imagine: un chiparos, un bătrân ghemuit adus de spate, îmbrăcat într-o aba, cu capul într-un turban și cu degetul arătător de la mâna stângă pe buze, exprimând mirarea; în fața lui, o fată în negru se apleacă să-i ofere o floare de nufăr peste râul ce îi separă. Evenimentele se învălmășesc, totul intră sub semnul acroniei. Primește vizita unui unchi ce umbla prin lumea largă și pe care nu-l mai văzuse de multă vreme; în timp ce nepotul căuta ceva să-l servească, unchiul pleacă pe neașteptate. A doua zi, încercând să revadă frumoasa fată, constată uimit că, în peretele masiv, nu era nici urmă de lucarnă. Disperat, o caută pe frumoasa arătare în împrejurimi în serile următoare, dar în zadar. Într-un târziu, reapare ea însăși, misterioasă și mută, dar după ce se întinde în pat, se dovedește a fi un cadavru inert și rece. După repetate încercări, reușește să-i fixeze chipul și mai ales expresia privirii într-un desen pe hârtie. Cadavrul începe să putrezească și începe să mediteze cum să-l îngroape: îl taie în bucăți și îl pune într-un cufăr, iar cu ajutorul unui dricar îl duce la Sah Abd-ol-Azim, loc de pelerinaj aproape de Teheran. Rămâne însă marcat de petele de sânge închegat pe haine. În timp ce se întoarce buimac spre casă, rătăcind drumul, întâlnește un gropar care îi dăruiește un vas de Ragheh și-l ajută să regăsească drumul. Cercetând atent vasul, constată că pe el era un desen identic cu portretul făcut de el însuși pe hârtie, tinerei pe care tocmai o îngropase; realizează astfel că în străvechime, un desenator blestemat suferise ca și el pentru o ființă iubită. Fumează tot opiul ce-l mai are în locuință și intră în starea dintre somn și trezie, căutând uitarea. Viața începe să i se deruleze invers. Se decide să scrie tot ce a trăit: „Am nevoie, din ce în ce mai multă nevoie, să-mi comunic gândurile ființei mele imaginare, umbrei mele"… „Cu siguranță, ea înțelege mai bine decât mine" (p. 88).

Nu și-a cunoscut părinții, a fost crescut de o altă femeie. Tatăl și unchiul său erau frați gemeni. Îndrăgostindu-se ambii de o baiaderă, trebuie să treacă prin proba viperei, pentru a vedea care dintre bărbați va rămâne cu femeia. Baiadera, adică mama lui, execută dansuri ritualice în templul Lingam: în sari de mătase colorată, brodat cu aur, cu fața și pieptul descoperite, cu un fular de brocart pe păr, iar cocul înnodat la ceafă, purta brățări la mâini și glezne, precum și o floare de aur în nări. Nu s-a știut niciodată cine a scăpat la proba cu vipera – tatăl sau unchiul. Părinții au plecat în lume, iar copilul a fost încredințat unei doici pe când era de țâță; era mătușa lui, care avea și ea o fată, devenind cu aceasta frate de lapte, iar peste ani îi va fi soție în urma unui aranjament al părinților „târfei". Mărturisește că a acceptat-o de soție, fiindcă semăna mult cu doica, pe care o prețuia, dar și pentru că a fost constrâns. Constată repede că soția e o târfă și, deși o dorește, se însingurează și trăiește claustrat. Încearcă s-o violeze, chiar s-o ucidă, dar împrejurările și firea sa îl împiedică. Torturat de viață, de prezența celor din jur și de singurătate, se îmbolnăvește grav, spre satisfacția celor din jur, se degradează tot mai rapid, fiziologic și psihologic. Între vis și trezie, între

Lacul Cernica

coșmaruri și luciditate, când sub alcool și opiu, când sub puterea bolii, personajul-narator intră în vârtejul amețitor al nebuniei. O viziune apocaliptică a unui oraș mort îi marchează apropierea de sfârșit. Meditația în transă asupra morții este cutremurătoare: „Rece și distant, viața îi revelează fiecăruia masca pe care o poartă. Căci totul se petrece ca și când fiecare individ are la dispoziția sa mai multe măști. Unii folosesc totdeauna aceeași mască: natural, ea se murdărește, se zbârcește. Sunt avarii. Alții le păstrează pentru moștenitorii lor; schimbându-le mereu, iar când, în sfârșit, se apropie bătrânețea, înțeleg că se află la ultima și că aceasta se va deteriora repede; de-abia atunci apare fața lor reală" (p. 163-164). Află că un cerșetor jegos îi umpluse patul soției de păduchi; era bătrânul negustor de mărunțișuri. Crizele continuă. Viziunea sfârșitului e tot mai intensă. Constată că umbra sa e mai reală decât corpul său, că a devenit prizonierul umbrelor din jur: „Umbra mea pe perete era exact umbra unei bufnițe, ea se apleca pentru a citi ceea ce scriam". În pragul nebuniei, intră în dormitorul târfei pentru a o înjunghia, sau pentru a o poseda? Ea reacționează ca la sosirea amantului. Împroșcat de sângele victimei, realizează că este în vechea sa cameră, cu hainele rupte, acoperit cu sânge închegat din cap până în picioare: „Doi cărăbuși zburau împrejurul meu: viermi albi minusculi îmi colcăiau pe trup – și greutatea unui mort îmi apăsa pe piept"; cititorul retrăiește imaginarul baudelairian.

Romanul lui Sādegh Hedāyat a suportat – ne încredințează Gheorghe Iorga câteva zeci de interpretări, identificându-se semnificații din planul filosofiei, moralei, mitologiei și religiei, semioticii și dreptului islamic etc. Autorul a mărturisit că „Fiecare pagina e condusă ca o partitură muzicală. Pasajele care par cele mai imaginare sunt chiar cele asupra cărora am muncit cuvânt cu cuvânt. Otrava […] am distilat-o picătură cu picatură". Cititorul român se poate numai bucura de varianta românească a acestei capodopere. Fluxul confesiunii naratorului antrenează neologismul și termenul colocvial, sintagma plină de sevă și enunțul apoftegmatic într-o albie de comunicare ce excelează prin limpezime, expresivitate și profunzime.

Adrian Botez

GREUL DRUM AL SINELUI CĂTRE SINE

Poetul ardelean-hunedorean Nicolae Crepcia este autorul, până acum, a opt volume de poezie: ***Pe umărul lui Rimbaud*** (Editura „Călăuza”, 1997), ***Între iarnă şi somn*** (Editura „Călăuza”, 1998), ***Îngenuncheat în lacrimă*** (Editura „Corvin”, 2000), ***Elegii provinciale*** („Biblio 4 You”, 2003), ***Scrisorile de la Brotuna*** (Editura „Danimar”, 2004), ***Durerea ca fericire*** (Editura „Danimar”, 2005), ***Halucinaţiile unui hoinar singuratic*** (Editura „Danimar”, 2005) şi ***În intimitatea frigului*** (Editura „Danimar”, 2006).

Chiar înainte de a-i citi poezia, cititorul potențial este (și trebuie să fie) „victima” emoției în fața titlurilor volumelor – titluri cu mare încărcătură de lirism, metaforă grea și „visătorie” apăsătoare. Titluri de elegii perpetue, nu doar „provinciale”, ci de o anume noblețe nostalgică, obsedantă și obsedată de alunecarea, fatidică și de neoprit, spre „jos” – „josul” însemnând SOMN, IARNĂ, FRIG, TRISTEȚE, SINGURĂTATE… – și, deasupra a toate, suverană – DUREREA – o durere înăbușită sub metafore.

Iarnă la marginea pădurii

Nicolae Crepcia nu ne „spune”, ci ne „cântă” / descântă, un nesfârșit descântec, inutil, aparent („Iarna se cerne / neîntreruptă de tristețea mea” – cf. ***Fără înger de pază,*** în vol. ***Elegii provinciale*** – aflat sub semnul lui **Sisif**: „Mă încovoi ca Sisif bietul / Spre culme să împing destinul, / Nu-i gloria-n pisc ci regretul / Că nesfârșit rămâne chinul // E absolută suferința / De nicăieri nu-i izbăvire” – iar iubirea prin umanitate-iubită este doar posibilitate-probabilitate, iar nu certitudine a revelației-fulger: „Poate iubito-mi poți ființa / Sfinți c-un fulger de iubire” – cf. ***Să fii lumina speranței***, din vol. ***Durerea ca fericire***) – căci nimic nu pare a se schimba în universul care alunecă, irevocabil / implacabil, spre JOS… („O frunză de prea-galben grea / Desprinsă de pe ram de vânt / Se tânguia până cădea / Lacrimă arsă de pământ // […] Din ea se vor hrăni zăpezi / Și timpul scamator hoinar / Din pălăria iernii iezi / Va scoate.Totul e-n zadar / Iubirea-i cu surâs de var / Ca o stafie în livezi” – cf. ***Frunză desprinsă de vânt***, din vol. ***Durerea ca fericire***. Și scriitorul este perfect conștient de un subtext de **damnare a Eului** („fără înger de pază” – deci o cu totul de nedorit excepționalitate cosmic-umană a Ființei…: „îngerul obosit să-mi tot poarte de grijă / își scoate aureola și dispare / Fâlful aripilor lui / sporește ninsoarea”; „îngeri deposedați de aură și aripi”) și a Lumii („Noapte tulburată de țipătul ploii”; „La fereastră / geamătul unei frunze / smulsă de vânt” – cf. ***Nocturnă***; „Cu tânguirea se desfată bufnița / din ochii rotunzi clipește spaima / Legănate de vânt / umbrele imită strigoii” – cf. ***Halucinație***, din vol. ***Halucinaţiile unui hoinar singuratic***) – de inutilitatea descântecelor către moarte și frig, dar, paradoxal, cu cât simte inutilitatea, cu atât devine mai expresiv poetic. Mai încăpățânat poetic! (Expresionismul norvegului pictor Edvard Munch se impune – dar nu ca unicitate / singurătate a Strigătului – ci ca Bătălie pentru Strigăt: „Prin gura unui strigăt ies s-o alung [pe iarnă] / ea se repede la mine / cu colți de câine turbat”; „îngheață zborul cucuvelei / în vârful unui țipăt”; sunt, aparent, și semne ale existențialismului: „Torturat / de spaima existențială” – cf. ***Torturat şi singur*** – dar Sisiful se preschimbă, pe nesimțite, dar sigur, în Hristosul cu Misiune Mistică, ascunsă ochilor profani, dar, pe dedesubtul simțurilor, Cosmic-Soluționatoare). Spunem aceasta, pentru că prima impresie a cititorului de cântec-descântec crepcian este de izbire în față cu greutatea minerală a spunerii: greoi, adesea extrem de greoi se lasă spus și se desfășoară discursul, alteori solemn și lent-ritualic, de puține dăți sprințar și sfidător de armonios – ca un pârâu încăpățânat să se strecoare printre bolovani imenși – dar, cu metodă numai de el știută, metaforă cu metaforă, Nicolae Crepcia învinge drumul și se contopește cu drumul – devine, el însuși, drum și călăuză, pentru toți îndurerații de absurd și păcate obscure (sau nu: „Numai frumusețea sufletului / e virtute /

Frumusețea trupului este viciu / și unde există ispită / există și păcat" – cf. ***Scrisorile de la Brotuna***, p. 8) ai Lumii.

După o primă impresie de respingere, prin greutatea bolovănoasă a cuvintelor și obsesiilor – urmează, pentru cititor, fascinația, aproape maladivă, a metaforelor. Și a unui Drum Mistic – care trece, fără greș, prin Piscurile Abisale (reflectate, barbilian…) ale DURERII cu sacră finalitate, ca pecete mântuitoare. Nu mai contează, la lectură, dacă versul crepcian e clasic sau modern, dacă rima tentează legături secret-semantice, sau curge versul alb și liber, spre o dezmărginire imposibilă în concret, în acest univers-pușcărie a Sinelui (sufocat de visul dezmărginirii întru absolutul divin!): totul e o infinită melopee, un bocet cosmic. O Eternă Doină – multifuncțională, dar, în primul rând, soteriologică („Din lacrima zădărniciei azi / Pe lungile poteci de frig și moină / Mă furișez printre bătrânii brazi / Cu luna-n iaz să beau puțină doină" – cf. ***Din lacrima zădărniciei***). Cum poți parcurge drumul Sinelui Personal, către Sinele Cosmic? Greu, extrem de greu – mistic de greu: deposedându-te de tot ce este **chip** și **facere** – căci chipul și facerea (ca forme și acțiuni strict terestre-materiale) sunt DURERE FĂRĂ MÂNTUIRE: iubita / iubirea e doar **prima formă de deposedare de egoism** – urmând ARDEREA TOTALĂ A SINELUI – ÎN CELĂLALT SINE (ca intrare în vis: „spune-mi că zăpada / este mantia lăsată de îngeri / la intrarea în vis"). Poemul-Cuvânt Divin-Întemeietor (**străin**, celui profan – dar devenind **însăși ființă transcensă a Poetului**!) – doar el fără de moarte, doar prin el realizându-se Evangheliile-Bunăvestirile lui Hristos: „Urcă-te iubito / pe catargul sărutului / și strigă-mi că totul e-n regulă / că vuietul flăcărilor / va rămâne totdeauna / un fără de moarte poem". Prin Arderea-Iubire, se capătă nemurirea / sfințenia: „Celui ce iubește / Dumnezeu îi împrumută aura" – cf. ***Scrisori de la Brotuna***, p. 8. Și atunci, nivelul arhanghelilor este numit cu numele păgân al zeilor(ceea ce, din punctul de vedere al esoterismului creștin, este perfect corect) – identificarea nivelului sacral fiind făcută printr-o tăcere expresivă, de tip blagian, printr-o discreție mistică – totul este ca Poemul-Alter Ego al Poetului (Sinele său Cosmic) să fie țesut din lumina Lacrimii-Plâns (cu funcție lustral-soteriologică): „Lumina cu care zeii au plâns / la intrarea în tăcere (despre dispariția lor doar se bănuiește) / încă pulsează-n poeme // Dacă nemurire / înseamnă a-ți afla loc / în memoria posterității / mulți dintre noi / asemeni zeilor vor fi" (cf. ***Scrisori de la Brotuna***, p. 23).

Dincolo de o tristețe halucinantă, dincolo de delirul durerii seducătoare („incapabil să mă dezlipesc / de această seducătoare durere"), al morții părând dominator-obsesivă, în viața-caiet al Scrierii Tainei Mistice a Morții („Viața e un caiet / în care moartea / își scrie poemul / până la ultima pagină" – cf. ***Până la ultima pagină***, din vol. ***Halucinațiile unui hoinar singuratic***), dincolo de îngeri care dezertează(pentru a fi regăsiți doar prin deposedarea de Sine, „la intrarea în vis"!), sau sunt deghizamente ale Durerii Mistice, de aceea batjocorite, precum Hristos („Ei scot limba la durerea mea / care se plimbă / deghizată în înger"), dincolo de Gioconde care, la modul foarte ftizic, „scuipă-n batistă / surâsul istovit de priviri" (ca într-un fel de exorcizare a **surâsului cu rădăcini-obârșii paradisiace**, de **privirea** pângăritoare) – se află oceanul îndurerat, dilatat enorm, până la strigăt / urlet de fiară singuratică, dar Fiară Aureolată, Dumnezeiesc-Mistică, iar nu Fiară Apocaliptică! – al poeziei lui Nicolae Crepcia. Și toată această durere vine dinspre Poezie / Poet – pentru că Poetul, în viziunea crepciană, e un Iisus fără cruce și fără Golgotă – dar, prin aceste lipsuri aiuritoare, Poetul devine un Iisus încă și mai marcat (până la indicibilul, aparent absurd!) de **Calvar** și de **funcția soteriologică a Calvarului** (se sugerează, straniu și mistic, că tocmai prin lipsirea de cele mai elementare piese de „decor" și „scenariu", Hristos-Poetul devine infinit mai **credibil,** mai **profund**, infernal de profund, fanatizant de profund – „A trăi prin poezie / sau / a nu fi" – UMAN, „de-al nostru", de-al celor care suferim, halucinant de intens, în Valea Plângerii): „Poetul nu trebuie să aibă / el trebuie să vegheze / ca ceilalți să aibă / Poetul trebuie să rabde / să sufere / Poetului trebuie să-i fie foame / Poetul numai astfel există" (***Poetul***). Un splendid **creștinism primitiv**, în cel mai nobil, mai originar și mai zguduitor sens al sintagmei. Poetul – ca flacără a durerii, prin asumarea / subsumarea sa Cuvintelor – și, prin această flacără teribilă a Eului Arzător, aducând o tot atât de teribilă șansă a biruinței asupra Sinelui Personal, întru mântuirea efectivă, ca ardere în Sinele-Umanitate: „Sub cămașa de cuvinte / sunt eu / flacăra arzând / în palma lui Dumnezeu // Vântul care mă biciuie / cu intimidări / nu mă va stinge / vreodată" (***Sub cămașa poemului***). Iubita este, în fapt, o viziune mistică a Cuvântului Mântuitor (Cuvântul este Moarte pentru Înviere-Transfigurare): „Tu ai venit. Pe buze-ți arde leacul, / Cuvântul – calea către mântuire, / Cu aura-ți se înnoiește veacul. / Tu ai venit – un templu de iubire / Să porți a lumii-ntreagă suferire. / M-au pus în lanțuriu. Pot să-mi ieie capul" – evident, ca-n basmele-mituri, **capul tăiat** marchează încheierea unui ciclu inițiatic, întru Învierea Spirituală-CAPUL AUREOLAT – cf. ***Tu ai venit***, din vol. ***Durerea ca fericire***. Poemul vindecă de „pustie" – adică transcende umanitatea, din Valea Plângerii, producând chiar reversibilitatea semnificației cataclismice a **mușcării Mărului Paradisiac,** spre **re-androginizare întru Vara Cosmică-Plenaritate,** spre ieșirea din istoricitate: „Poate ne-am cunoscut sau poate nu / dac-ai mușcat din poezie / ca dintr-un măr văratic / am fost împreună-un netimp / despovărați de teama / de pustie" (cf. ***Scrisori de la Brotuna***, p. 82). „Doar prin iubire se mai poate respira" – spune, în volumul ***În intimitatea frigului,*** Nicolae Crepcia – dar **Iubirea-Mijloc de Respirație** este, de fapt, cortina care acoperă / descoperă spectacolul sacru al **Ritmului Poemului**, ca solemn **Ritual Cosmico-Divin** și, totodată, **Interior-Spiritual:** „Totul este un aisberg uriaș / în lentă plutire / pe apa imaginației" – cf. ***În lentă plutire***, din vol. ***În intimitatea frigului.*** A scrie Poemul – înseamnă a-ți pregăti toate premisele ieșirii în Lumea Cristică a Iubirii Mistic-Soteriologice (a se observa linia logicii divin-creștine – dinspre **dragoste** spre **nemurire**): „scriu pentru că iubesc / scriu pentru a nu muri" – cf. ***Pentru că iubesc,*** în vol. ***În intimitatea frigului***.

Practic, Poezia lui Nicolae Crepcia este o mirabilă sumă de Arte Poetice de rară profunzime, de maximă trăire spirituală, asemănătoare cu aceea a eremiților primilor / primitivilor timpi, cei ai Sfinților Părinți, care nu așteptau în zadar Revelația: „sunt fericit / ca un sihastru / în urma așteptatei revelații" (cf. ***Ca o pădure golită de freamăt***).

Emanuel Ciocu

ș. a. m. d.

Impulsul pleacă parcă de nicăieri, se resfrânge pe canale numai de el știute, se împrăștie cu viteză, se distribuie și redistribuie, se multiplică, explodează în mii și mii de electrostimuli care înaintează cu viteza nebuniei. Pe culoare ascunse, multiplu ramificate, fuge, aleargă, gonește. Gata! A ajuns!

M-am trezit!

Ce ne trezește de fapt? Ce determină acest stimul nervos să ne trezească, dincolo de sonerii, telefoane, bătăi în ușă sau în geam, cine din noi le răspunde tuturor, soneriilor, telefoanelor, bătăilor în ușă sau în geam? Deschid ochii. O lumină confuză, lăptoasă și totodată întunecată îi inundă lenește ca o mamă care te trezește parcă împotriva voinței ei și a cărei mână ezită nehotărâtă dacă să te trezească sau să te legene. Și totuși... Sunt deja treaz. Parcă repede. Privesc buimac în jur. Nu recunosc nimic sau aproape. Îmi par cunoscute fragmente din toate lucrurile care mă înconjoară, dar ansamblul îmi e total străin. Pare a fi camera unei mătuși uitate care stă departe, departe. Unde sunt? Cum am ajuns aici? Încerc să-mi amintesc ce s-a întâmplat. Nu am băut. Cea mai la îndemână explicație, în care îmi puneam mari speranțe, a căzut. O cameră mică, curată, dar fără mobilier, cu excepția patului pe care stau eu, mă înconjoară cu un amestec vag de familiar diluat într-o mare de necunoscut. Mă ridic precaut din pat și înaintez pe un hol întunecos flancat de uși. În stânga o baie, în dreapta o debara meschină în care pare că nu mai încape nimic cu excepția ușilor, în față, ieșire spre un coridor rece și îngust. Ies și las în urmă deschisă, poate pentru a mă întoarce, ușa garsonierei străin-familiare care m-a găzduit. Înaintez. Merg ușor mai degrabă alunec spre parter. Un etaj, două, un mezanin. Ajung într-o stradă. Pustie. În plină zi. Dar ce e cu această zi? Îmi ridic ochii spre cer să văd de unde strania senzație că ceva e în neregulă cu acea zi și că trezirea mea într-o cameră dintr-o clădire străină e cel mai nevinovat lucru care mi se poate întâmpla. Privesc spre cer și îl văd: la doar câteva palme deasupra clădirii din care tocmai am coborât și care nu cred să aibă mai mult de 17-20 de metri, strălucește în irizații cenușii un soare aproape negru. Un astru întunecat cu raze pe măsură, cobalt cenușiu, roșu cupru, galben muștar. Culori puternice, întunecate, nesănătoase, de vitraliu de biserică gotică, prin care lumina zilei se filtrează deopotrivă prin fum de lumânări și aer închis, bolnăvicios. Privesc în jur. Pustiu. Sunt singur, pe stradă, în clădirile de vizavi sau de aiurea, nu e nimeni în ciuda freamătului continuu care se aude ca venind de nicăieri. Pornesc cu pași nesiguri. Mă îndrept fără scop în acest univers straniu, colat din tablourile lui Hieronymus Bosch. Parcă sunt în visul cuiva și, întâmplător, mă aflu aici printr-o transmutare perfidă. Ce caut eu aici? Privesc în jur și nu înțeleg. Clădiri curioase mă privesc oarbe prin ochiurile lăsate pentru geamuri, dar frustrate de ele, structuri solide, metalice, străbătute de cabluri de oțel, scări care urcă, pasarele care leagă, căi ferate care pornesc de nicăieri și duc spre niciunde. Un cartier total necunoscut mie, în care se amestecă bucăți de normal și natural cu segmente maladive și abstracte. O construcție iluzorie și inutilă, prin formă, culori, destinație. Trec pe lângă un paravan pe ale cărui margini răzbat jocuri de lumini. Mă atrage irezistibil poate și pentru faptul că, spre deosebire de tot restul, mișcarea culorilor îl face viu. Mă strecor printre tomberoane de gunoi pline de deșeuri nemaivăzute și ajung în fața ecranului. Sunt cu spatele. Îi simt doar imaginile arzându-mi grăbite spatele în vreme ce în fața mea e o ființă. O femeie. E tânără. Brunetă. Se uită spre, prin sau peste mine. Siderată. Mă apropii de ea dornic să-i disting trăsăturile. Nu pare a-i păsa că nu mă cunoaște.

Cu mâinile tăcute, tremurânde, mă atinge rece. Se lipește de mine cu atingerea-i de sticlă înghețată. „El e!“, îmi spune ea șoptit înfrigurat. „El e cine? Unde?“, o întreb. Nu-mi răspunde. Se prăbușește doar, tăcută, de parcă întrebarea mea i-ar fi lichefiat vertebrele. O prind în cădere și mă miră faptul că e ușoară, foarte ușoară, prea ușoară, aproape eterică, un volum lipsit de conținut. O întind și mă aplec deasupra ei. Ciudat. Deși nu are chip, știu că e frumoasă. E brunetă, cu pielea albă. Și atât. Fără trăsături, fără reliefuri și alte culori. Doar frumoasă. O frumusețe în afara definiției, dincolo de tot ce ar putea-o numi și descrie. Ce a speriat-o? Cine e acel pe care l-a văzut undeva peste umărul meu, în spate, unde nu era nimic, cu excepția acelui gigant ecran pe care se derulau imaginile unei lumi cu capul în jos? Un pat cu cearceafurile murdare și mototolite, un tablou violent colorat deasupra unei noptiere din metal cromat. Cine e el? Să fi văzut pe ecran altceva decât am văzut eu? „E fostul meu iubit“, îmi spune ea șoptit. Și-a revenit. Întinsă pe jos, cu coastele subțiri lipite de genunchii mei, cu mâna întinsă într-o rugă alungită spre fața mea îmi vorbește despre el. „Unde l-ai văzut?“. „Afară“. „Afară unde?“. „Afară... de aici... pe ecran... imaginile acelea, le cunosc, le recunosc“. Îi mângâi fruntea în încercarea de a o liniști. „Nu înțelegi!? Imaginile cu patul, da, astea, le cunosc, nu sunt dintr-un film, sunt din viața mea, din camera lui, a fostului meu iubit“. Plânge încet, domol și cumpătat, fără resentimente, curativ. Se ridică greoi în ciuda aparentei lipse de greutate și se sprijină pe genunchii mei în vreme ce privim împreună spre ecranul gigantic așezat în față, deasupra noastră. Așa cum stăm, eu în genunchi, ea întinsă în brațele mele, eu privind undeva în sus, ea urmându-mi privirea, toată această compoziție îmi amintește de o pictură renascentistă probabil, întruchipând o Marie distrusă ținând în brațe un Iisus mort, învins. Imaginile de pe ecran curg în continuare. Iar patul, o pereche de pantaloni aruncați, un zid, o ușă, un hol mic, un întrerupător și o mână care apasă comutatorul, o altă ușă, o baie în lumina unui tub de neon care își face curaj să lumineze, un halat de baie într-un cuier, o oglindă, o față de bărbat. Toate răsturnate, cu capul în jos. „Ah“. Țipătul ei, scurt și ascuțit coboară ca acele păsări care plonjează în apă, alungindu-se aidoma unor sulițe, în căutarea prăzii. Un soi de disperare bolnavă în această

Gardul de la schit (Vovidenia)

vânătoare, în țipătul fetei frumoase fără chip. „Suntem... suntem...“, gemea ea încercând să articuleze. „... în baia lui?“, încerc eu să o ajut. „Nu... doar el e în baie... noi nu... noi... noi suntem ... în capul lui“. Se ridică înfricoșată și îmi șoptește în timp ce se strânge la pieptul meu transmițându-mi parte din spaima ei: „acela nu e un ecran, ce vedem noi nu e o înregistrare, e chiar ceea ce se întâmplă, acum“. Privesc cu atenție imaginile de pe ecran să văd la ce face referire. „Nu înțelegi“, se tânguie ea înghesuindu-se și mai tare în mine de parcă ar vrea să se ascundă undeva, în mine, „suntem în capul lui!“. Respir încet și ascult, parcă pentru prima dată, cu surprindere, propriul ritm al inimii. Deci așa funcționează! Timpul pare să fi înghețat o clipă, suficient de mult cât să constat că există un decalaj între momentele de expirație – inspirație și bătăile inimii, cele două momente nu se suprapun perfect, de parcă câteva microsecunde am rămâne în afara propriei noastre existențe, undeva în aceste fracțiuni de secundă diferență, rest dintre „timpul respirat“ și „timpul trăit“. Sau poate că timpul trăit e doar un reflex al celui respirat sau un ecou, poate o reverberație care ne pune în mișcare ca pe un perpetuum mobile... „Mă auzi ce-ți spun!?“. O privesc și mi se pare că încep să-i recunosc trăsăturile. Ceața pare a se ridica încet și lasă să se vadă trăsăturile feței. Nu mi se mai pare frumoasă. Chiar deloc. În schimb, îmi pare familiară. E fata de la magazin! Stătea în fața mea, între mine și cei doi bătrânei cu câinele, la coadă la supermarket. Ea e! „Mă asculți?“, strigă ea în timp ce mă trage de guler spre fața ei: „înțelegi ce se întâmplă?“. „Spuneai că nu e un ecran“. „Exact! E imaginea răsturnată a realității. Refracția ei în creierul uman. În creierul lui, unde ne aflăm și noi acum“. Poate ar trebui să întreb altceva, însă mă trezesc spunând: „Cine e el?“. Ea mă privește de parcă lucrurile ar fi implicite și de la sine înțeles. „Fostul meu iubit“. O privesc tâmp de parcă răspunsul ei ar schimba bizara situație în care ne aflăm. „Și ce căutăm noi... împreună... în capul lui?“ Pare a se gândi o clipă, îi vine o idee, o părăsește, se înfurie. „Ce mai contează ce căutăm aici? Nu știu nici cum am ajuns aici și nici nu-mi pasă de asta acum. Eu personal nu caut nimic, cu excepția unei ieșiri. Nu mai vreau să stau în capul lui nici o secundă“. Se ridică voluntară în picioare, acum, că a identificat pericolul, îl poate înfrunta. „Vino!“, îmi spune răstit și, înainte să-mi dau seama de ce se întâmplă, o urmez spășit. Mergem pe culoare întunecat pe care, din când în când, se reflectă irizații de vitraliu, gălbui, albastre și roșiatice. Culoarele sunt vii, palpită. Nu mai recunosc nimic din jurul nostru. Nici măcar necunoscutul de până atunci. Alergăm, poate, pe aceleași străzi pe care am venit, însă colțurile clădirilor s-au înmuiat în linii curbe, paralelipipedele s-au transformat în elipse, densitatea netedă a fațadelor a fost înlocuită de texturi striate, vinețiii, lumina astrului întunecat nu mai cade în raze distincte, ci filtrată printr-un păienjeniș dens, poros. Undeva, nu foarte departe de noi, se aud, lătrăturile ireale ale unui câine. „Acolo, îmi spune ea, arătând undeva într-un punct nedefinit și mă trage după ea. Lătrăturile în loc să se apropie par a se îndepărta și, în fața noastră, se vede o femeie îngenuncheată ținând pe picioare, ca într-o pictură renascentistă întruchipând o Marie sprijinind pe genunchi trupul întins al unui Iisus mort, pierdut, un bărbat. Scot un țipăt scurt. Acolo, în genunchi e chiar ea, cea care mă trage în același timp pe mine de mână și acum s-a oprit șocată să se privească, iar pe genunchii ei, întins, cu fața, mâinile și picioarele pline de sânge e el, fostul ei iubit. El pare a fi mort, ea pare să-l plângă privind disperată spre un cer care nu se vede nicăieri. Ea îmi dă drumul la mână și se repede spre propriul alter ego pe care îl alungă. Corpul lui, rămas fără sprijin, cade și dispare. „Idiotul!“, îmi spunea ea revenind de parcă nu s-ar fi întâmplat nimic. Mă trage în continuare după ea, pe culoarele înguste, întunecate printre forme și culori sumbre în timp ce-mi explică șoptit: „idiotul, se gândește la sinucidere“. Vreau să o întreb ceva dar nu apuc, din față vin spre noi doi bătrânei. Bărbatul o sprijină pe femeie care duce în brațe un câine. Animalul e mic și excesiv de blănos pentru talia lui încât îți face impresia că, dacă l-ar lăsa jos, n-ar putea fi în stare să umble singur și, în plus, e mult, mult prea temperamental, latră continuu, isteric, sacadat. Au ajuns la doar câțiva metri de noi și îi recunosc. Sunt bătrâneii de la magazin, cei care stau la coadă în fața ei. Ne oprim cu toții, precauți. Noi ne uităm la ei, ei la noi. „Cine sunteți voi?“, îi întreabă ea ofensiv. Înainte ca cei doi să apuce să deschidă gura, sau poate au făcut-o dar n-am auzit noi din cauza lătrăturilor, îi spun cine sunt cei doi și unde i-am văzut. Ea mă ascultă îngândurată, atentă la descrierea ordinii de la coada din magazin. Docili ascultă și cei doi bătrânei. Chiar și câinele pare să se fi oprit din lătrat, poate doar pentru a respira. „Știu ce s-a întâmplat. Știu cum am ajuns aici!“. E rândul meu să o ascult cuminte, alături de cei doi bătrânei care dau din cap fără să înțeleagă mare lucru. „Dânșii erau în fața mea la coadă, iar în spatele meu erai tu“. Eu aprob spusele ei care nu sunt altceva decât ceea ce spusesem eu cu câteva minute înainte. „Asta știi și tu. Ce nu știi e că atunci, în magazin, era și el. Atunci ne-am văzut ultima dată. El a ieșit din magazin în timp ce încă stăteam la coadă. Asta e ultima lui amintire despre mine: eu stând între tine și dânșii la coadă!“. „Înțeleg. Dar tu ai, scuze, ai avut o legătură cu el. Dar eu sau dânșii ce căutăm aici?“. „Din întâmplare. Privirea periferică v-a surprins în preajma mea, erați în aria de vizualizare. Așa am ajuns aici, prin intermediul ochilor“. „Ce s-a întâmplat?“, întreabă bătrânelul care s-a apropiat mai mult de noi, lăsând-o în spate pe bătrânică cu câine cu tot. Ea îi povestește întreaga situație, unde suntem, cum am ajuns și așa mai departe. Bătrânelul dă încet, docil din cap. Nu se miră, nu se sperie, nu excelează în reacții de nici un fel de parcă ar fi dat ca totul să se întâmple exact așa, în ordinea firească a lucrurilor. În cele din urmă, se îndepărtează și îi spune și bătrânicii ceva pe un ton jos, șoptit. La fel ca și el,

de parcă momentele ar suferi de o repetiție supărătoare, bătrânica ascultă, dă din cap, plină de înțelegere și compasiune. După ce termină de dialogat cu consoarta lui, cei doi se apropie și o întreabă pe ea, aproape școlărește de politicos: „Și acum ce e de făcut?“. „Ar trebui să căutăm o cale de ieșire. Am stabilit cum am intrat, va trebui să găsim acum calea de a ne întoarce de unde am plecat“. „Și pe unde ar fi această cale?“, o întreb eu. „Nu știu. Trebuie să o căutăm logic. Singura certitudine este că putem urma un singur traseu: al stimulilor nervoși. Am ajuns aici pe o cale vizuală, însă o reîntoarcere pe același drum e imposibilă. Ochii transmit stimuli către creier și nu invers, imaginile se răstoarnă în poziție firească și se interpretează doar aici. Din această cauză haosul pe care l-ai văzut, amestecul dintre vise, amintiri și proiecții imaginistice. O cale cu dublu sens e cea de la piele către creier și invers, stimulii merg pe ambele benzi, însă e aproape imposibil de unde ne aflăm să găsim drumul cel bun“. „Dar pe gură nu s-ar putea?“ întreabă timid bătrânelul și consoarta lui aprobă întrebarea printr-un tremur ușor al capului. „Prea riscant“, îi răspunde ea, „cel mai riscant“. Deși pare cea mai sigură cale spre papilele gustative sau spre bolta palatină, trecerea noastră i-ar putea provoca un tremur nervos care ar duce la mușcarea limbii. În cel mai bun caz, am muri repede striviți între molari, însă există și varianta unei morți agonizante în lungul drum prin esofag spre duoden și, ca să știți și voi, suferă de hiperaciditate“. „Și atunci?“, întreabă timid, dar nu resemnat bătrânelul. „Atunci ne mai rămân, cele mai sigure căi, oricât de întortocheate și improbabile ar părea: urechile și nasul. Doar că, indiferent pe unde am apuca-o, nu va fi ușor“.

Îmi amintesc chipurile bătrâneilor, ascuțite de atâta concentrare, ascultând-o cu un interes dus până la religiozitate, construind în imaginar rutele posibilei noastre evadări. Nu-mi amintesc exact strategia pe care am adoptat-o și modul în care urmă să o aplicăm. Știu însă, cu siguranță, că ea și-a asumat nu atât vina de a fi „răpiți“ întâmplător și periferic de către neresemnatul ei iubit, cât sarcina salvării noastre, la modul eroic, absolut, inclusiv prin sacrificiul de sine. Nu am înțeles sau cel puțin nu mai reținexact planul pe care l-am adoptat și pe care, cu siguranță, l-a propus ea și noi am fost cu toții de acord, convinși nu doar de abilitățile ei de lider ci, mai mult decât orice, de faptul că rolul de salvator îi aparținea la modul natural. Îmi amintesc doar frânturi de fraze, de idei, de imagini. Vocea ei care spunea că îl va atrage într-o capcană, la locul în care memoria se întâlnește cu imaginația, că, acolo, va realiza o proiecție absurdă a unui viitor comun cochetând cu ideea unei împăcări timp în care noi am avea timp să fugim. Desigur că am protestat cu toții, eu, bătrâneii, câinele, dar ea ne-a liniștit sau cel puțin așa rețineu, spunând că e doar o capcană și, de fapt, evadarea noastră ar fi cel mai bun început pentru destrămarea memoriei acelei zile și că, în plus, pentru a putea proiecta imaginea potențialei împăcări, creierul va fi nevoit să renunțe la o parte a amintirilor și că, logic, dată fiind natura construcției, va renunța la amintirile care vor veni în contradicție cu dorințele. Mă rog. Cert e că ne-a convins. Cred. Prea puțin importantă calea pe care am urmat-o. Oricum... Impulsul pleacă parcă de nicăieri, se răsfrânge pe canale numai de el știute, se împrăștie cu viteză, se distribuie și redistribuie, se multiplică, explodează în mii și mii de electrostimuli care înaintează cu viteza nebuniei. Pe culoare ascunse, multiplu ramificate, fuge, aleargă, gonește. Se apropie de final și, ca un tren încetinește treptat gâfâind sub propria greutate. Oprește leneș. Confuz.

M-am trezit.

Întins în pat, cu ochii deschiși în întunericul camerei încerc să înțeleg ce s-a întâmplat. Fără să-mi iau gândul de la visul proaspăt întrerupt mă uit la ceas. E 5.30. Știu că mai e timp destul pentru a mai dormi, la fel cum știu că nu o voi mai face oricât de mult mi-aș dori. Mă întorc să o văd pe Blaga și, în semiîntunericul camerei, îi văd chipul calm ascunzând un somn liniștit. M-am căsătorit cu imaginea liniștii dormind! Fără vise bizare, suprarealiste. Nu se visează în capetele altora, nu pune la cale evadări. Ard de nerăbdare să o trezesc să-i spun visul meu, să-i explic cum vreau să-l scriu, cum e absolut necesar să-l scriu. Cel mai bizar vis din cariera mea de visător bizar. Îmi fac planuri, cum și de ce. Să întrerup munca la scenariul de film născut printr-o prietenie nebănuită și un pariu etilic pentru a scrie această extraordinară aventură de un vis.

Lupta imaginarului cu imaginile, personificarea amintirilor, evadarea lor, lupta lor internă pentru supraviețuire în spațiul capricios al memoriei. Transferul fizic în imaginar și conectarea imaginarului la fizic. O, Doamne, ce vis am primit!

Minutele trec, gândurile se îmbulzesc, se luptă pentru supraviețuire. Se trezește Blaga. În sfârșit! Încă adormită, buimacă, confuză, îmi ascultă explicațiile eliptice, euforice, exprimate în construcții gramaticale surpate de emoție, dinamitate de entuziasmul meu care, în cele din urmă se dovedește a fi molipsitor. Muza mea e de acord. Visul trebuie povestit, povestea trebuie spusă și inclusă, poate chiar ca poveste centrală în viitorul volum care poartă numele de proiect „Autopsia unei cărți“. Întreaga zi plutesc. Fac planuri, dezbat cu cine se nimerește, refac cu Blaga și cu propria-mi amintire fragmentele din vis, îmi e frică să nu cumva să le amestec cu proiecții imaginare, să nu cumva, din greșeală să „refac“ visul.

Seara, epuizat de atâta viitoare muncă la povestea Marelui Vis, întins în pat, pun la punct ultimele detalii ale povestirii. Nu am final și nici nu îmi trebuie, îl voi povesti așa cum a fost, fără influențe și fără romanțări inutile. Îi spun astfel Blagăi în timp ce-mi suflu nasul. Mă doare. Mă uit în batistă. Sânge. De abia atunci realizez că am nasul inflamat, zgâriat dureros, de parcă ceva a trecut prin el. Îi spun și asta iubitei mele soții. Scoate un țipăt scurt și mă privește cu frică.

ș.a.m.d.

Rafinăria de la Câmpina

Lucia Dărămuș

POVESTEA LEBEDEI*

Era iarnă. Norii erau albi și grei, că abia mai stăteau atârnați de cer, gata-gata să cadă. Lângă clădirea din parc, în care se aflau Ilinca și Toader, se făcuse un helești pe a cărui luciu străveziu și înghețat rătăcise o lebădă cu un gât lung și subțire ca un fuior, care toată ziua cât era de mare striga *hualap-sasâh-vâsâh-hualap-sasâh-vâsâh*. Vorbea pe egipteneşte, că maică-sa cunoștea foarte bine toate limbile pământului și-o învățase pe tânăra albă cu puf și gât lung câte o limbă în fiecare săptămână.

Copacii înalți, îmbrăcați cu flori de gheață, se răsuceau spre norii din depărtare, într-un dans sălbatic produs de buzele răutăciosului vânt. încercau să-și trimită ramurile lungi, subțiri și vlăguite de frig, în mijlocul valsului aerian cu multă, multă grație. De la fereastra celor doi copii, Ilinca și Toader, totul părea atât de straniu, de o frumusețe nemaipomenită. Erau de-a dreptul fermecați de spectacolul de afară. Doar cântecul trist al lebedei - *hualap-sasâh-vâsâh-hualap-sasâh-vâsâh* – spus în egipteneşte o puse pe gânduri pe Ilinca. Toader, un băietan năzdrăvan, doar împlinise nu de mult 10 ani, nu avea el timp de lebede, de cântecele lor!

– Toadere, Toadere, strigă într-o noapte copila, trăgând de așternutul prietenului ei. Te rog, trezește-te! Ascultă ce trist cântă lebăda *hualap-sasâh-vâsâh-hualap-sasâh-vâsâh.* Nici luna nu mai e la locul ei și e atât de întuneric, adăugă fetița speriată, dar mai mult îndurerată de cântecul care venea dinspre lac.

Toader și Ilinca erau doi copii care fuseseră uitați de părinții lor într-un sanatoriu. Acum ei trăiau acolo printre medici și asistente și nimeni nu-i întreba nimic. Doar povestea spusă de vreo frunză, de vreun nor îi făcea să zâmbească.

La insistențele prietenei lui, năzdrăvanul Toader se ridică din pat supărat nevoie mare și se răsti la aceasta.

– Mihau, hulap! Parca-i fi bleaga aia de lebădă de pe lac! în loc să plece la familia ei stă toată ziulica și cântă la lună. Tu, ca și ea, *„mi-e frică de-ntuneric”*, se smiorcăi acesta, imitând-o pe fată.

– Nici măcar lună nu mai are acum, a dispărut, la ce să mai cânte?! Hai, ridică-te, să mergem la ea, spuse copila.

Trăgea de așternutul băiatului. Dorea atât de mult să o însoțească până la lebădă. Trebuia să afle ce o frământă. Ce o apasă atât de mult, de cântă în fiecare zi, în fiecare noapte *hualap-sasâh-vâsâh-hualap-sasâh-vâsâh,* imitând glasul unui fierăstrău. în plus, rămăsese și fără lună.

Toader smulse cu putere cearșaful din mâinile fetiței, că se rupse pe dată (pentru asta aveau ei să-și afle pedeapsa în ziua următoare), se afundă apoi în salteaua îngălbenită de vreme și urât mirositoare și, cât ai zice *dulce-dulce-lipici, la pește de dat păpici*, adormi.

– Toți băieții sunt așa, șopti ca pentru ea fata. Când ai nevoie de ei, ba le e somn, ba le e foame!

Știa ea ce spune. Cu o zi înainte rămase flămândă. îi cedă lui Toader porția ei de mâncare, pentru ca acesta s-o ajute în schimb să coboare dintre crăpăturile geamului din podul clădirii o vrabie înghețată. Doar trebuia s-o înmormânteze cum se cuvine!

Lăsându-l pe Toader să doarmă mai departe, punându-și o pătură pe umeri, se furișă din clădire – oricum nu-i purta nimeni de grijă – și merse la helești. Chiar dacă ar fi aflat careva de mica ei excursie nu i-ar fi păsat, pentru că și așa, se gândea ea, avea să capete o zdravănă bătaie pentru cearșaful rupt. Dar acum, alta era grija ei: lebăda care cânta sfâșietor, de ți-ar fi rupt inima dacă ai fi auzit-o! Și ca să nu mai lungim vorba, pentru că se întâmplă ca ascultătorul să moară de foame din cauza lungimii poveștii, trebuie să spunem că fata ajunse la marginea lacului.

– Bună noapte, doamnă Lebădă!

– Bună noapte, îngână lebăda.

– Dar ce vânt rău te ceartă de plângi cântat în fiecare zi, în fiecare noapte *hualap-sasâh-vâsâh-hualap-sasâh-vâsâh*?

– Ei, de unde vin eu, din lumea lebedelor, am fost învățate să vorbim în toate limbile pământului, chiar și în cele mai rare, ca să-i putem găsi pe copiii care știu să povestească și să le cântăm despre lumea lui între, unde se vorbește numai în versuri. Dar acum, iacă-tă, m-am rătăcit.

Așa credea lebăda, pentru că ea vorbea egipteneşte, dar în locurile pe unde zăbovise fără voia ei se auzeau alte graiuri.

– Nu-ți fie cu supărare, mătușă lebădă, dar eu nu te înțeleg, mai spuse copila, cum vine lumea lui între?

Lebăda, cu o grație de silfidă a florilor, îi povesti despre o lume în care sunt adunate luna, soarele, apele, pietrele, norii, curcubeiele și toate culorile și toate melodiile, o lume unde pietrele vorbesc în graiul pietrelor și râd în râsul pietrelor și dansează în dansul pietrelor. Acolo apele sunt vesele precum veselia apelor și frunzele frunzuiesc precum frunzuirea frunzelor, iar aerul e o glăsuire a acestora.

– Aerul e o glăsuire?! se minună Ilinca.

Lebăda, care purta cu ea pe oriunde mergea puțin din lumea de unde venise, întinse larg aripile, își struni penele albe și, luându-și avânt, alunecă pe luciul apei, spărgând pojghița subțire și străvezie de deasupra, pleznind în același timp corzile văzduhului. O melodie stranie se înălță în atmosferă, până la norii grei, care explodară, atinși de vârful de cristal al lanciei cântec. Ce prăpăd de vată de zahăr se risipi pe pământ! Cu ochii căscați cât cepele, Ilincăi nu-i venea să creadă ce vede.

– Care va să zică, norii sunt făcuți din vată de zahăr! Spune-mi, deja se împrietenise cu lebăda după o așa năzdrăvenie, cum e cu lumea ta? De ce se numește lumea lui între?

Lebăda nu era sigură dacă acest copil știa să povestească și stătea la îndoială dacă trebuie să-i destăinuie totul depre lumea povestașilor. Oricum, era puțin abătută că începuse

* Poveste distinsă cu Premiul Editurii „Porțile Iașului“ la Concursul Național de ***Povești, Povestiri***, martie, 20

discuția. Dar de vreme ce se rătăcise... nu mai avea încotro.

– Acolo poți fi ce vrei tu și nu ești nimic din ele, te numești lebădă și locuiești într-o poezie.

– Adică eu, dacă vreau, pot să fiu și trandafir și grâu, dar nu sunt nici trandafir nici grâu și stau într-o poezie?

– Da, adăugă simplu lebăda, zăbovind peste privirea copilului ca să vadă dacă a înțeles.

– E tare frumoasă lumea din care vii tu.

Ilinca își îndreptă mâinile spre lebădă, le încolăci de gâtul lung și alb și o rugă să o ducă în lumea în care poți fi tot ce vrei, unde stai într-o poezie.

Lebăda avea o frumusețe aproape stânjenitoare. în noaptea de catran se înălță deasupra pământului care, de sus, părea o mărgea de sticlă. Ieși în largul univers. îi arătă rând pe rând planetele. Toate erau atât de viu colorate, cu forme felurite și în dansul lor rotund scoteau o melodie diafană, ca atunci când atingi o petală de trandafir înghețat cu vârful unui țurțur atârnat de streașina unui acoperiș. Albastrul întunecos al spațiului dintre astre era spart de săgeți de lumină, de cozi arzânde, de bile rotunde cu sunete roșiatic-vâscoase, portocaliul se spărgea în verde și roz, galbenul rătăcea și el în bleu, violetul, de o frumusețe sălbatică, tremura în albul aburului învârtejit.

– Oare cum de există așa minunății, se mira Ilinca. Și totuși, unde este luna?

Își aminti că pornise spre lebădă din două motive, unul fiind lipsa lunii. Fără să se gândească prea mult, prinse o lumânare din cer, deschise gura larg să adune în inima ei cât mai multe furtuni ca apoi să le dea drumul treptat (avea nevoie de viteză) și, desprinzându-se de gâtul lebedei, porni din stea în stea, printre stânci și ape astrale în căutarea acesteia. îndepărtă cu greu cenușa nopții din drumul ei, și tot căutând și negăsind nici urmă de luminătoare a nopții, ajunse din nou pe pământ. Chiar lângă lac dădu peste lună, făcută zob. Bucăți din ea erau împrăștiate peste tot. Lebăda sosi, în cele din urmă, cu mult greu. Se așeză pe luciul apei și lăsă să curgă aceeași sfâșietoare melodie *hualap-sasâh-vâsâh-hualap-sasâh-vâsâh.*

– Lebădă, Lebădă, de ce plângi iar? Și ce s-a întâmplat cu luna?

– Când mă tângui eu, spuse Lebăda, *hualap-sasâh-vâsâh-hualap-sasâh-vâsâh,* sfârtec tot în drum.

– Adică *hualap-sasâh-vâsâh-hualap-sasâh-vâsâh* distruge tot albastrul, toate cozile de foc, tot șiragul de mărgele de sticlă colorată? Tot ce-am văzut în drumul nostru?!

Era cumplit pentru biata pasăre. Se cuvenea să-i dea o mână de ajutor. Mai întâi adună cioburile de lună și le împreună rostogolindu-le pe scânteierea lacului înghețat, cât să prindă strălucire. Dar ce păcat, nu apucă să o pună la locul ei, că se apropia foarte grăbită ziua, iar dinspre salon se auzeau glasuri, huruitul căruciorului care aducea micul dejun se dădea de-a dura pe coridoare, asistentele în halate albe intrau prin camere și, inevitabil, venea pedeapsa. își luă în fugă la revedere de la Lebădă, pe care o rugă să nu mai jelească *hualap-sasâh-vâsâh-hualap-sasâh-vâsâh* și, într-un suflet, intră în clădirea sanatoriului cu luna ascunsă în buzunarul de la bluză. în salon, năzdrăvanul Toader povestise deja despre cearșaful rupt de Ilinca, de dispariția ei, încât pentru fetiță nici nu mai era o surpriză palma care i se lipise de obrazul bucălat, nici că rămase fără gustarea de dimineață. Lui Toader chiar îi păru rău de această pedeapsă, pentru că știa că acum nu mai putea primi nimic din porția prietenei lui.

Ilinca își ținea în căușul palmelor obrazul lovit. O durea tare rău, dar nu plânse. Se gândi că așa le va face în ciudă.

Ân timp ce o infirmieră cu mișcări bruște îi dădu jos bluza de pijama să se spele, mărgeaua de sticlă căzu, rostogolindu-se pe pardoseala cimentuită. Femeia o ridică, îi dădu drumul în buzunarul halatului ei și-i anunță o nouă pedeapsă pentru ziua respectivă, pentru obrăznicia de a aduna cioburi de sticlă. Avea să stea toată ziua în cameră, numai în pat, fără să vorbească.

Ilinca își voia luna înapoi, doar atât. Trebuia să o pună pe cer. Ceilalți nici nu știau că dispăruse, că noaptea nu mai avea lumină. O rugă pe infirmieră să-i înapoieze mărgeaua de sticlă. Refuzată, strigă. Un val de căldură îi stăpâni tot corpul, apoi o răceală i se scurse pe trup, capul plesnit de vârtej. Reuși, fără prea mult efort, să adune în jurul ei întreg personalul. Le povesti de lebădă, de *hualap-sasâh-vâsâh-hualap-sasâh-vâsâh*, de dansul culorilor, de focul cozilor din cer, de dispariția lunii, dar cine să o creadă?! în tăcere, își duse pedeapsa până spre amiază, când i se aduse totuși prânzul. Nu se atinse de el. în schimb își ceru din nou luna. Cu insistență. Primi o nouă palmă. Clipa imediat următoare purta în ea ceva ciudat. Nu mai auzi nimic, nimic nu mai văzu, mâncarea zbură de-a dreptul pe halatele celor prezenți, Ilinca sfârșind legată de pat. Se zbătu să se desfacă din noduri, dar nu reuși. în aer plutea golul lăsat de strigătele medicului, apoi de zgomotul metalic al ușii trântite. Rămase singură. O ceață de imagini se coborâ de nicăieri peste ea, simțirea din ochi și trup îi alunecă pe zidul lumii, mărgeaua pătrunse plutind pe gaura cheii, o prinse pe dată și zbură cu ea spre cer, unde o lipi la locul ei.

Toată această întâmplare o obosi profund. într-un târziu, copila adormi. La geamul ei fâlfâia adânc lebăda care, trimisă să caute copii ce știu să zboare prin câmpiile cu imagini din cuvinte, se rătăcise pe lacul de lângă sanatoriu. Aceasta era tristețea ei, se abătuse de la drum și nu știa dacă-și va duce la bun sfârșit menirea. Când *hualap-sasâh-vâsâh-hualap-sasâh-vâsâh* dispăru, Ilinca tocmai lăsase luna la colțul nopții, moment în care Lebăda știu că-și găsise povestașul, care nu uitase în vis că vine din lumea lui între.

De la aceea întâmplare, pentru Ilinca nimic nu mai contă. Știa că este Lebăda, că lumea ei e lumea poeziei în care poate zbura colorat.

Harbuz

Cosmina Berindei

SOFIANIC ȘI STIHIAL ÎN PANTOMIMA *ÎNVIERE*

În contextul operei dramatice blagiene, pantomima ***Înviere*** (1925) ocupă un loc aparte, atât ca opțiune regizorală, cât și în sensul filiației directe cu un produs folcloric de origine sud-est europeană. Prima schiță a piesei datează[1] – aflăm dintr-o scrisoare adresată lui Tiberiu Brediceanu – din toamna anului 1924, nu la foarte mult timp după ce autorul manifestase interes pentru materialul folcloric. Scenariul piesei i-a fost inspirat autorului de motivul „Lenore", un motiv folcloric străvechi, de largă răspândire europeană,[2] concretizat în formula nord-vest europeană, în călătoria strigoiului-logodnic, care caută să aducă la mormânt pe logodnica sa, iar în cea sud-est europeană, în călătoria strigoiului-frate care, blestemat de mamă, aduce la casa părintească pe sora lui măritată în depărtare. În cultura populară românească a circulat balada ***Vochița***, care stă la baza acestei piese și care a fost cunoscută lui Blaga prin anii 1922-1923, din revista „Transilvania", la sugestia lui Sextil Pușcariu, căruia îi ceruse colecții de material folcloric[3]. ***Vochița*** e considerată ulterior drept „o baladă abruptă, cu vedenii și închegări simbolice, o baladă despre care nu s-a prea vorbit la noi, deși suportă, fiind reprezentativă în felul său, o comparație cu ***Moriția*** sau ***Meșterul Manole***. ***Vochița*** este balada noastră romantică, prin excelență. E mai puțin rotunjită decât ***Moriția***, mai puțin țesută din umbre și penumbre, dar are calități de imaginație cari întrec tot ce a creat poporul nostru cu frâne largi de fantezie. ***Vochița*** are viziune și un ciudat element apocaliptic. Dacă ***Moriția*** e o creație a vieții ciobănești sub stele, în mijlocul munților, ***Vochița*** rămâne creația caracteristică a vieții de sat, din belșug încercat de misterioase dezastre."[4]

Spațiul românesc se situează, din punct de vedere geografic, într-un punct de coexistență interactivă a cel puțin trei modele cosmologice: cel trac, cel grec și cel creștin, configurând o paradigmă culturală care presupune conjuncția bipolară și complementară a unor elemente. Este paradigma culturală sud-est europenă în care „fondul slav-trac, exuberant și vital, se conjugă cu latinismul structural, organicul cu geometricul, dinamicul cu hieraticul, sofianicul cu stihialul".[5] Lucrarea de față își propune o analiză a piesei ***Înviere***, urmărind conjuncția sofianicului cu stihialul, specifică paradigmei culturale sud-est europene, înțelegând prin paradigmă culturală acel mod inconștient care modelează creațiile umane și viața însăși.

Dacă secolul al XX-lea este caracterizat, din punctul de vedere al realizării discursive, de o acută criză a cuvântului și dacă întâlnirea cu cuvintele și luarea în stăpânire a limbajului sunt aspecte recurente în poezia lui Lucian Blaga și nelipsite din biografia sa, piesa ***Înviere*** demonstrează prezența acestui aspect și în dramaturgie, reeditând oarecum criza cuvântului. Cititorului i se oferă pagini constituite din didascalii, de un profund lirism, iar spectatorului un joc scenic lipsit de cuvinte, în care funcțiile replicii se realizează prin mimică, prin gest, prin mișcare, prin decor și prin succesiunea scenelor. Fiind vorba de o lucrare destinată reprezentării scenice în care cuvântul lipsește, se pune mare accent pe vizualizarea narațiunii, pe imaginea plastică a tuturor elementelor ei. Misiunea de a exprima angajarea afectivă maximă, râvnind cu pasiune înălțarea spre absolut, în linie expresionistă, este lăsată spațiului. Este aici un exercițiu de pozitivare a negativului. Referindu-se la actul de numire a lucrurilor, Blaga însuși remarca: „Toate lucrurile au fost mai întâi numite de Dumnezeu, căci numai prin «numire» ele s-au făcut. Încă o dată apoi a mai dat câte un nume și Adam. Numele sau cuvintele cu care Dumnezeu a numit lucrurile nu ne sunt cunoscute. Cu cuvintele divine omul ar putea, rostindu-le doar, să creeze după dorință toate lucrurile"[6]. Limbajul, prin minus utilizare și plus posibilitate, trimite spre o lume originară, în care cuvintele dobândesc încărcătură magică, devenind mobil al stihialului.

Poetica blagiană, în general, este una de cultivare a misterului. Misterul este echivalentul unei negativități absolute; el determină întrebări și, în mod firesc, și răspunsuri. În ***Înviere***, prin alegerea formulei pantomimice misterul este fascinația spațiului, realizată în dublu sens, în primul rând prin absența cuvântului, iar în al doilea rând în plan tematic: motivul *Lenore* reclamând el însuși resorturi misterioase.

Urmând schema narativă a baladei populare, acțiunea este împărțită în patru tablouri: peținea și căsătoria Vochiței, ciuma și blestemul, dorul de casă al Vochiței și sosirea fratelui strigoi, întoarcerea la casa părintească și moartea mamei. Față de textul popular, în ***Înviere*** se aduc elemente noi sau se nuanțează aspecte preluate din acesta. Scena peținului primește amploare în comparație cu cea din balada populară, aici fiind prezente personaje din apanajul folcloric dintre care e nelipsit Păcală. Atmosfera dionyseacă ce se dezlănțuie la noua casă a Vochiței în încercarea de a o înveseli pe aceasta este un alt amănunt pe care nu-l găsim în textul popular, dar de o reală importanță în economia baladei este un alt element cu totul nou față de textul baladei. Este vorba alegerea momentului în care este plasată întoarcerea acasă a Vochiței și anume sărbătoarea ***Învierii***.

Acțiunea nu este istoricizată, nici localizată geografic, însă atât spațiul, cât și personajele se mențin în linia stilizărilor folclorice. O primă indicație regizorală precizează că „acțiunea se petrece în afară de loc și timp,"[7] dar încă din primul tablou se

[1] George Gană, ***Note, variante, comentarii***, în: Lucian Blaga, ***Opere***, vol. III, ed. George Gană, Ed. „Minerva", București, 1986, p. 607

[2] Dumitru Caracostea, ***Poezia tradițională română. Balada populară și doina***. vol. I, Ed. critică de D. Șandru. Prefață de Ovidiu Bârlea. E. P. L., București, 1969, p. 323

[3] George Gană, op cit., p. 607

[4] Lucian Blaga, apud: ibid., p.608

[5] Mircea Muthu, ***Lucian Blaga – dimensiuni răsăritene***, Ed. „Paralela 45", București, 2000, p. 11

[6] Lucian Blaga, ***Isvoade. Eseuri, conferințe, articole***. Ediție îngrijită de Dorli Blaga și Petre Nicolau. Prefață: George Gană. Ed. „Minerva", București, 1972, p. 221-222

[7] Lucian Blaga, ***Înviere***, in: Lucian Blaga, ***Opere***, vol. III, ed. cit., p. 302

configurează imaginea unei case țărănești, integrată într-un întreg univers al satului: „În față o curte țărănească; în stânga o curte a casei cu pridvor; în dreapta un pom, în fund poarta și ulița cu alte case. Pe-o înălțime apropiată se vede, imagine ștearsă de veac, biserica de lemn."[8] Este „satul-idee,"[9] care se socotește pe sine însuși centru al lumii, un sat a cărui geografie se prelungește în mitologie și în metafizică. „Satul reprezintă o așezare situată și crescută organic într-o lume totală, care e prezentă în sufletul colectiv."[10] Se configurează aici o formulă a spiritualității românești, locul în care s-a format eul său arhetipal care, la rândul său, îl recunoaște cu o tandră afecțiune. Este spațiul adânc înrădăcinat în memoria culturală românească, în care așezările erau „asocieri naturale de ogrăzi punctate ici colo de subtilitatea turnurilor de la biserici."[11]

Înviere antrenează mari energii în desfășurare: energii stihiale care țin de spectacolul măreției cosmice. Stihialul este – afirmă Vasile Băncilă - o modalitate de cunoaștere pentru locuitorul de la sat.[12] Este greu de precizat ce este o stihie, însă ea are puterea de a se amesteca în tot ce este mai intim în viață, devenind sursă de spaimă și deznădejde. Stihialul este deopotrivă grandoare și elementarism, vitalitatea în care se ascunde focul vieții, suflul înălțător sau pustiitor. Balada populară conține elementul stihial, concretizat în ciuma ucigașă care se abate asupra satului, însă Blaga îl nuanțează în mod fascinant. Episodul trecerii ciumei peste sat este exploatat la maximum în piesa blagiană: „Un șuier străbate vămile văzduhului. Peste sat trece ciuma cosașă, călare pe o reptilă uriașă cu solzi galbeni și verzi, ochi roșii și aripi de lăcustă enormă."[13] Ceea ce rămâne în urmă este un tablou terifiant „[...] Pe gardul cimitirului, în jurul bisericii, zac grămadă, cadavre de oameni. Din depărtări cânii bat a pustiu. Parte dintre oameni au fugit din sat. Cei care au rămas ce topesc pe rând de boala adusă de vânt. O spaimă plutește în văzduh. [...]"[14] A-i da spațiului poetic un obiect – sugerează Gaston Bachelard – înseamnă „să-i dai mai mult spațiu decât are el în mod obiectiv sau, mai bine zis, înseamnă să urmezi expansiunea spațiului intim."[15] În acest sens se dezvoltă, în textul blagian, spațiul configurat în textul folcloric. Stihialul se dezlănțuie aici în toată amploarea sa, prin sugestii vizuale și acustice care duc cu gândul la evenimente apocaliptice. În acest cadru, stelele cad, câinii latră neliniștiți, iar Constandin, feciorul ieșit din mormânt, încalecă pe sicriu și pornește prin văzduh, pe deasupra bisericii, blestemat fiind de mamă.

Stihialul va fi însă moderat de către sofianic, prin alegerea momentului de sosire în sat a Vochiței, tocmai când la biserica din sat se desfășoară ritualul de Înviere. Sofianicul este înțeles de Blaga ca „acel sentiment difuz, dar fundamental al omului ortodox că transcendentul coboară, relevându-se din proprie inițiativă și că omul și spațiul acestei lumi vremelnice pot deveni vas al acestei transcendențe"[16]. Poate fi numită sofianică, subliniază în continuare Lucian Blaga, „orice creație spirituală, fie artistică fie de natură filosofică, ce dă expresie unui atare sentiment, sau orice preocupare etică ce e condusă de un asemenea sentiment"[17] . Sofianicul se articulează în pantomima ***Înviere*** prin coborârea transcendenței, concretizată în lumina Învierii care are în cultul ortodox o puternică simbolistică sofianică, care se imprimă materiei. Întâlnirea dintre această transcendență și materialitate se realizează prin lumânare: „Pe deal în jurul bisericii se adună din toate părțile oameni cu lumânări aprinse. Într-o atmosferă de mister ce are să se săvârșească începe BALETUL FĂCLIILOR DE PAȘTI"[18]. La articularea perspectivei sofianice un rol important îi revine Vochiței. Sosită în curtea casei părintești, ea nu găsește curajul necesar să deschidă ușa casei de teamă să nu-și găsească mama moartă. „O ultimă credință o face apoi să aștepte clipa când se va deschide ușa bisericii și îngerul nevăzut va ridica piatra de pe dumnezeiescul mormânt ca să se întâmple minunea veșnică a învierii"[19]. Vochița va sincroniza gestul deschiderii ușii de la casă cu gesturile preotului efectualte în timpul ritualului de înviere. Astfel va bate de trei ori la ușă, mama o va respinge, iar când ușa bisericii se va deschide, mama îi va deschide și ea Vochiței.

Punctul final este esențial în economia piesei blagiene. Mama moare chiar în momentul în care a fost anunțat miracolul Învierii. În memoria culturală românească există credința conform căreia sufletele celor care trec înspre cealaltă lume în Săptămâna Luminată, intervalul de timp de la Înviere până la Duminica Tomii, vor avea prilejul de a aștepta Parusia în locurile cele mai fericite pe care geografia celeilalte lumi le-a consemnat vreodată. Există și aici o conjuncție între sofianic și stihial, care articulează, la nivelul întregii piese, o ecuație antinomică: pe de o parte, mama este o bătrână șchioapă, capabilă să stăpânească, prin forța cuvântului, o lume diabolică, fapt evident prin eficacitatea blestemului, iar, pe de altă parte, ea moare într-un moment în care are va beneficia de o oarecare grațiere divină.

Finalul pantomimei înseamnă transfigurarea ființei umane de o liniște divină, de certitudinea salvării. Omul este în fața unui Dumnezeu ocrotitor, iar lumea devine un vas primitor al transcendenței, fiind în același timp ea însăși marcată de dorința de transcendere. Între om și transcendent se creează o punte: oamenii cântă în cor „Hristos a înviat!" în fața bisericii, după ce au parcurs un traseu ascendent, biserica fiind situată pe deal: pentru a ajunge acolo se urcă!

Pantomima *Înviere* realizează o reînnoire a omului printr-o transfigurare a realului, situându-se în linia expresionistă a alchimiei oricărei viziuni a sfârșitului care va continua un nou început. Astfel, satului pustiit de ciumă de la începutul actului al II-lea, i se opune, în final, imaginea emergenței naturii în anotimpul de primăvară, completată, în mod spectaculos, de sărbătoarea ***Învierii***.

În raport cu o piesă de teatru care se bazează pe dialog, pantomima reprezintă ceea ce este textul liric în raport cu cel epic. În ***Înviere***, patosul gestului se completează cu lirismul gândului, într-o formulă de respiritualizare a vieții, specifică teatrului modern, înseamnând, mai mult decât în oricare altă piesă blagiană, o reinvestire valorizantă a sentimentului original al Sărbătorii, în care sofianicul moderează stihialul.

---

[8] Ibid., p. 303

[9] Lucian Blaga, ***Elogiul satului românesc***, în vol: Lucian Blaga, ***Isvoade***, ed. cit, p. 36-40

[10] Ibid., p. 41

[11] Vasile Băncilă, ***Lucian Blaga. Energie românească***. Îngrijirea ediției, adnotări, notă asupra ediției și tabelul biobibliografic de Ileana Băncilă. Ed. „Marineasa", Timișoara, 1995, p. 103

[12] Vasile Băncilă, op. cit., p. 111

[13] Lucian Blaga, ***Înviere***, ed cit., p. 309

[14] Ibid., p.309

[15] Gaston Bachelard, ***Poetica spațiului***. Traducere de Irina Bădescu. Prefață de Mircea Martin. Ed. „Paralela 45", Pitești, 2005, p. 108

[16] Lucia Blaga, ***Trilogia culturii. Orizont și stil. Spațiul mioritic. Geneza metaforei și sensul culturii***. Cuvânt înainte de Dumitru Ghișe. E.L.U., București, 1969, p. 168

[17] Ibid., p. 168

[18] Lucian Blaga, ***Înviere***, p. 318

[19] Ibid., p. 320

Lucia Dărămuș

EXILAT ÎN PATRIA CULTURII - LATINITATEA

Erudiția de latinist desăvârșit, cunoscător al acestei culturi care, iată, fondează Noua Europă, dar și verva lingvistică, aciditatea spunerii, ironia fină fac din Vasile Sav un Erasmus al timpurilor noastre, un exilat în patria culturii.

De la neobositul cărturar ne-au rămas sute de pagini traduse din latina lui Catullus, Augustin, Propertius etc. Cea mai fabuloasă întreprindere la care latinistul s-a încumetat să se înhame a fost cea legată de opera lui Aurelius Augustinus.

Despre Augustin, Vasile Sav spunea adesea că ar fi: „sfântul nepereche, după care filosofia a încetat să fie alta decât creștină, mirificul cugetător care ni l-a încreștinat pe Platon, a ctitorit cultura universală modernă, a învățat și nu încetează să învețe lumea cum să se privească pe sine însăși, dar, mai cu seamă, cum să privească întru sine însăși, să o descopere și să păsească demnă pe inefabila cale a credinței, speranței și iubirii..."

La o lectură rapidă a paginilor traduse de Sav, acestuia i s-ar putea reproșa arhaicitatea limbii, însă tocmai în aceasta constă farmecul frazării, unicitatea logosului. Fie că traduce pagini din Augustin, încredințându-ne crezul creștin, fie că traduce din lirica latină, având o deosebită atracție pentru poemele lui Catullus, Sav nu trădează esența, lăsându-ne învăluiți în misterul spiritual-filosofic al epocii.

Fascinat de realitate, cauzalitate, spiritualitate, tot atâtea teme, și mult mai multe, care creează itinerariile culturii latine, Vasile Sav, conștient de singurătatea erudiției sale – care însă, iată, nu l-a trădat, pentru că, așa cum afirmă Ion Papuc, „cu Vasile Sav, avem privilegiul de a fi contemporani cu ultimul învățat al *Școlii Ardelene*. De peste 300 de ani aceasta ne arată numai o direcție: spre Occident, spre latinitate" – s-a dovedit a fi un profet: *în afara spiritului latin Europa nu există.*

Un alt aspect care merită subliniat constă tocmai în repertoriul lingvistic ales de acesta, pentru a reda cât mai fidel atât spiritul literei, cât și litera. Din glosarul românesc bogat, care i-a stat la îndemână, el alege tocmai acei termeni pe care fie îi avem prin moștenire directă din latină, fie au pătruns în limbă prin intermediul altor limbi ca franceza, italiana etc.

Așadar, nu pierde nimic din spiritul latin nici măcar la acest nivel lingvistic, desigur că el ar fi putut să se oprească în dreptul termenilor moderni pentru a aduce textul cât mai aproape de zilele noastre. Nu o face. Alege nu comoditatea intelectuală, ci acribia științifică.

Bunăoară, apropiindu-se cu dreapta cumpătare a antichității de ***Sentințele*** *(**Sententiae**)* lui Prosper al Aquitaniei, eruditul latinist ne va face demonstrația unei profunde satisfacții estetice, oferindu-ne nu doar frumusețea distihului elegiac, ci și tainele firii omenești.

Flori de câmp

Despre Prosper al Aquitaniei au ajuns puține informații până la noi, acestea fiind reconstituite din cărțile timpului. Se cunoaște că a fost teolog al sec. V după Chr., un fervent apărător al scrierilor Sfântului Augustin.

La nivel intertextual, indiscutabil, se impun aspectul religios, cel lingvistic, filosofic:

De vera aeternitate

„Vera aeternitas et vera immutabilitas non est nisi in deitate Trinitatis, cui quod est esse, perpetuum est: quia natura initio carens, incremento non indigens, sicut nullum finem, ita nullam recipit mutabilitatem. Creaturae autem illae, quibus Deus aeternitatem dedit, vel daturus est, non penitus omnis finis alienae sunt; quia non sunt extra commutationem, dum finis illis est et temporalis institutio, et localis motio, et ipsa in augmentum sui facta mutatio. (**Prosp.** ***In Psal. CIII, 28***)

Despre adevărata eternitate

„Adevărata veșnicie și adevărata imuabilitate nu se raportează decât la dumnezeirea Sfintei Treimi, a cărei ființă este veșnică: de vreme ce, neavând, prin natura ei, un început, neducând lipsa creșterii, după cum nu are nici sfârșit, tot așa nu este supusă nici schimbării. Creaturile acelea, însă, cărora Dumnezeu le-a dat sau are să le dăruiască veșnicia, nu sunt cu totul străine de sfârșit; căci nu sunt scutite de schimbare, atâta timp cât au parte

de sfârșit, de orânduire în timp, de mișcare locală și chiar de mișcare făcută pentru creșterea lor." (Trad. Vasile Sav)

De virtute charitatis

„Dilectio Dei et proximi propria et specialis virtus est piorum atque sanctorum, cum caeterae virtutes et bonis et malis possint esse communes. (**Prosp.**, ***In Psal. CIII, 3***)

Despre virtutea iubirii

„Iubirea de Dumnezeu și de aproapele este virtutea proprie și osebită a cuvioșilor și sfinților, pe când celelalte virtuți pot să le fie comune și celor buni, și celor răi." (Trad. Vasile Sav)

De remarcat aici termenul *dilectio* care se află în acord cu filosofia textului, lat. *dilectio* fiind supus unei lărgiri semantice.

Dilectio,-onis. s.f. = iubire – este din aceeași familie cu termenii: *dilectus; dilexi; diligens; diligentior; diligentissimus; diligenter; diligo* ..., dintre aceștia cel care ne interesează în mod direct fiind verbul *diligo.*

– *diligo, lexi, lectum, ligere (di, lego)* are sensuri multiple, prima semnificație fiind *a iubi pe cineva*. La Terentius apare însă expresia „Quem dii diligunt" – „pe care-l iubesc zeii".

Desigur, verbul *diligo* în acest caz, la un al doilea nivel semantic, susține și ideea de încredere, aprobare. Așadar, „pe care-l plac zeii" (căruia i se acordă încrederea).

Prin extensie, Prosper va întrebuința termenul *dilectio*, impus cu această încărcătură semantică și nu va crea artificii pe seama lui *amo,-avi,-atum,-are*, care implică și noțiunea de plăcere trupească, *a simți plăcere.*

În munca sa, Vasile Sav ține cont de toate aceste subtilități lingvistice, nuanțe care nu sunt prea vizibile în limba română, dar la care un cunoscător se va uita, înțelegând de ce s-a preferat un cuvânt în detrimentul altuia, poate mai actual.

Deși exilat în autentica patrie a culturii – patria greco-latină – eruditul nu va rămâne cantonat în temele filosofiei creștine, înțelegând pe de o parte intangibilitatea acesteia într-o epocă în care cultura este transformată în cenușăreasă, iar pe de altă parte simțind nervul spiritului actual.

Astfel, din străfundurile structurii ontologice, din plinul escatologic, din adâncul soteriologic va trece spre partea cantică a limbii latine, îmbrățișându-l, în special, pe Catullus.

Pentru necunoscători, cele mai frumoase pagini închinate iubirii și fețelor acesteia au fost rostite în latină, dezbrăcate de orice falsă pudoare.

C.X. (La iubita lui Varus) – Catul, trad. Vasile Sav (în manuscris).

„Cum trândăveam prin For, mă duse Varus, / Scumpul de el, să îmi arate-amoru-i: / O curvuliță,-mi dau eu iute seama, / Nu fără nuri și oarecare farmec. / Ajunși la ea, vorbim de una alta, / Dar de Bithynia, întâi de toate: / Ce fel de țară-i, cum își duce rostul, / Dac-am făcut ceva bănuți pe-acolo. / Răspund, cum și era: nimeni, nici pretori / Și nici cohortă, nimeni nu se-ntoarse / Nici cam cu cât să-și ungă bine capul, / Dar, mai cu seamă, cei ce-avurăm pretor / Pe un sugaci, ce nu da pe cohortă / Nici fir de păr / „Totuși", zic ei, „desigur / Ți-ai cumpărat feciori, ce-au ei, pe-acolo, / De lectică". Eu, să-i apar copilei / Drept unul mai avut ca alții: „Nu", zic, / „Nici chiar așa de rău nu-mi merse treaba, / Ca, din provincia nenorocită, / Să nu îmi cumpăr opt flăcăi pe cinste." / Dar eu n-aveam niciunul, nici acolo / Și nici aici, nici cin' să ia pe umeri / Piciorul rupt al unui pat de veacuri. / Ci ea, a mainerușinată: „Te rog, / Catule, dragul meu", îmi zice, „dă-mi-i / Și mie, un pic, căci vreau ca să mă ducă / La templul lui Serapis." „Stai", zic fetei, / „Când îți spuneam c-ar fi ai mei, dineaori, / Scăpai cuvântul: am un bun prieten, / Pe Cinna Gaius: el și-i neguțase; / Dar, de-s ai săi, ori de-s ai mei, ce-mi pasă? / Îi folosesc ca târguiți de mine! / Tu, însă, n-ai humor, răutăcioaso, / Când nimănui a fi uituc nu-ngădui."

Vasile Sav nu a fost doar cel care a făcut ca Augustin să vorbească și în limba română, cel care a restituit iubirile catuliene culturii noastre; el însuși a fost un poet printre poeți, cântând amorurile, viața, moartea, urile, virtuțile. Opera lui originală, pamfletară, ironică, într-o lirică aparte, cum numai zeii poeziei latine mai știau a cânta, este numită ***Catulliene***. Desigur, nu întâmplător!

Despre această carte neînțeleasă de cei mai mulți culți ai Clujului – (tentată fiind să pun în față *in*), neînțeleasă pentru că vorbește de la primul vers până la ultimul despre oamenii acestui oraș închis (*clusium)* – Adrian Popescu spunea: „erudiția de latinist și verva amintesc de ***Țiganiada*** lui I. Budai-Deleanu, dar Vasile Sav are, în plus, umorul, ironia și simțul polemic – deconstructiv al post-modernilor. O lucrare poetică de mare originalitate, unde cultura clasică și simțul contemporaneității fuzionează în versuri memorabile, o excepțională epopee a timpului nostru."

Catulliene-le lui Vasile Sav, deși apelează la vechea prozodie și la paliere mitice cunoscute, prin comentariile politice pe care le face, prin inserarea poveștilor petrecute în urbea de pe malul Someșului, au o extraordinară aderență la prezent. Versurile lui nu cunosc penitența. Nu iartă nimic. El dă cu biciul lingvistic în mizeriile Clujului, începând cu *înalta* popime ortodoxă, până la jungla culturală.

Superioritatea lui Vasile Sav în raport cu ceilalți filologi universitari (*impostori care nu stăpânesc fundamentul filologiei – latina,* cum spunea adesea) constă tocmai în cunoașterea culturii latine, fundament european.

Cum poetului îi stă bine să-și spună păsul în versuri, e timpul să-l lăsăm pe menestrelul Vasile Sav să cuvânte:

„O, -n ***Pro memoria***, căcată carte, / A fratelui Valeriu Anania, / Cu teoctist cuvântul înainte, / Venericăi plinește-i juruința, / Că și lui Nichiprechea, și Marțolei / Le-a juruit că, de i-aș fi dat iarăși / Și-aș înceta cu iambii crunți s-o strămur, / Cea mai nenorocită carte scrisă / Și cea mai spurcată și mincinoasă / Le-ar duce-o lor de jertfă-ntr-o marți seara, / Arzând-o cu lemn sterp, cânesc, în flăcări. / Da, asta a-nțeles Venericuța, / Glumind drăguț, să vă jertfească vouă, / Ție Marțoleo și lui Nichiperchea! / Cu iambii mei eu m-am oprit s-o strămur / Și-n nouă drăgoștiri am împăcat-o, / Neîntrerupte, ca în vremuri bune, / În nouă marți de-a rândul, numărate. / Și, spirite, voi, ce gustați umorul, / De nu-i fără de grație și spirit, / Venericăi, de-acuma împăcate, / Primiți-i și pliniți-i juruința, / Iar tu, încalte, haide-mi-te-n flăcări, / Plină de țărănii și urduroasă, / Tu,-n ***Pro memoria***, a lui Valeriu, / Cu teoctist cuvântul înainte, / Nenorocită carte căcăcioasă!"

Lipa Natanson

REÎNTÂLNIREA CU DAN HATMANU

Ne-am reîntâlnit după 40 de ani în atelierul artistului din strada Armeană. Primiți cu căldură specific moldovenească de către Maria și Dan Hatmanu, priveam emoționați în jur la noianul de lucrări: orașul cu arhitectura colinelor, străzile, portretele celor apropiați. Respira lumea intimă a vieții sale, lirismul său de moldovean. Dan Hatmanu a ilustrat toată această lume solară cu bucurie și entuziasm. O operă ce s-a structurat în jurul unei viziuni generoase și unitare.

În liniștea atelierului, în acea unică luptă hărăzită doar artiștilor autentici: lupta cu sine și cu izvoarele, în consonanță cu adevărul propriului spațiu.

Spiritul de aleasă vocație culturală a Moldovei i-a marcat pe toți marii artiști născuți aici.

Dan Hatmanu face parte din această mare familie spirituală. Prin cultură și rafinament, opera sa aduce o notă aparte față de marii săi congeneri. Un plus de catifelare a atmosferei, o aparentă spontaneitate, acestea impun sentimentul vieții. Remarcabil la Dan Hatmanu mi se pare sensibilizarea maximă a imaginii și, prin ea, a unei acute armonii plastice. Frumosul înseamnă expresivul, tensiunea vie, dar una blândă, tandră, a imaginii, adusă în punctul deplinei clarități, emanând arome de pământ și ierburi. Simțul plastic sincer cu sine, fără să fie aservit curentului, modei, asumându-și în același timp școala maeștrilor, iată izbânda acestei picturi. Râvna spiritului, forța de muncă, echilibrul temperamental, căldura și hotărârea cu care atacă desăvârșirea unui tablou nu cunosc limite. Rafinamentul, acuta sensibilitate, umorul, perpetua inovare fac ca această pictură să ocupe un loc privilegiat în arta românească.

Dan Hatmanu este credincios meseriei cu sinceră și nobilă onestitate. Va rămâne un nume sonor în arta plastică românească.

Cum și maestrul său Corneliu Baba afirma: „Dan Hatmanu este un talent care se naște o dată la o sută de ani”.

Dan Hatmanu – *Printre marii maeștri*

R.1: Brâncuși, Hatmanu, Picasso, Modigliani, Tonitza; R.2: Giacometti, Dali, L. da Vinci, Rembrandt, Medrea, Goya; R.3: El Greco, Al. Istrati, Van Gogh, Michelangelo, Luchian, Baba, Rousseau, Pallady; R.4: César, Tizian, Repin, Gauguin, Jalea, Delacroix; R.5: Irimescu, R. Sauzia, Corot, Andreescu, Rubens, Cépoine, Grigorescu.

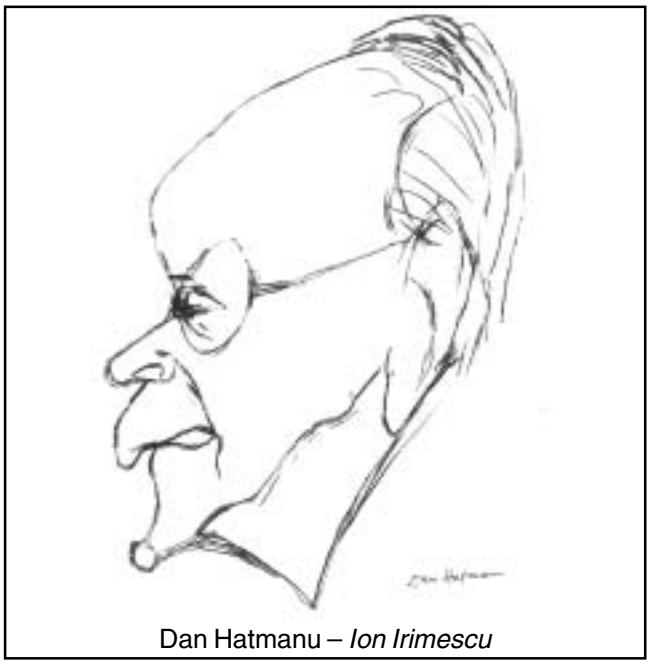
Constantin Coroiu

„CARACTERELE” LUI DAN HATMANU

Întâlnirile mele cu profesorul doctor Gabriel Ungureanu, medic reputat, care mă onorează cu prietenia sa, și care mie, anxiosul, îmi inoculează un sentiment de securitate, stau, de fiecare dată, sub presiunea timpului. Pasionat, în afara nobilei sale profesii, de istorie, de literatura subiectivă, de etimologii și finețuri lingvistice, de artă, de umanioare în general, domnia sa este un intelectual cu care dialogul devine adeseori frenetic, precipitat, dar întotdeauna interesant. Nu demult, îmi atrăgea luarea aminte că lucrările, prezentate într-un concurs internațional de caricaturi ale lui Eminescu, erau nereușite, forțate, de tot mediocre față de anvergura subiectului. S-a întâmplat ca a doua zi să mă revăd cu un alt prieten drag, maestrul Dan Hatmanu. I-am vorbit despre observațiile profesorului Ungureanu. Comentariul marelui pictor și grafician a fost unul memorabil: „Nu poți face caricatura unui zeu!”

Poți, însă, face – rămân la acest verb –, dacă ești Dan Hatmanu, ceea ce artistul însuși a numit: caractere, portrete-șarjă ale unor mari personalități ale culturii, artei și literaturii românești și universale. Sunt câteva sute. Unele împodobesc și înnobilează sediul Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România, donate de autor obștei noastre, din dragoste și admirație pentru mânuitorii condeiului, dar, mai ales, pentru prietenul său și al meu, prozatorul și reputatul jurnalist Grigore Ilisei, care, la data donației, era liderul carismatic și eficient al organizației.

Caracterele au fost orânduite și în două volume apărute la Editura „Trinitas”, a Mitropoliei Moldovei și Bucovinei. Ca într-un muzeu *sui generis*, ca într-o amplă expoziție pe hârtie. O întreagă lume, reunită, prin spirit, peste timp și spații: B.P. Hasdeu și Constantin Noica, Eugen Ionescu și Nichita Stănescu, Sadoveanu și Garabet Ibrăileanu, Gheorghe Chipail și Constantin Ciopraga, Gregory Peck și Andrei Șerban, Spencer Tracy și Gheorghe Zamfir,



Dan Hatmanu – *Ion Irimescu*

Dan Hatmanu – *Dan Hăulică*

Giulietta Massina și Gheorghe Dinică, Federico Fellini și Pablo Picasso, Luigi Pirandello și Marin Sorescu, Dan Hăulică și Eugen Simion, artiști, scriitori, savanți, ziariști, medici, de ieri și de azi, iar între ei o figură tutelară, mitologică: MAMA, care compun, în fond, o autentică elită, una alcătuită nu din filosofi autoproclamați și fără operă, ci din mari creatori, nu puțini geniali, modele și repere de neclintit.

Dan Hatmanu este un maestru al portretului psihologic în linia Tonitza – Pallady – Baba, dar și un moralist din familia lui La Bruyere și Daumier. Ceea ce surprinde „portretistul vicios” (maestrul se autodefinește însușindu-și mărturisirea lui Corneliu Baba: „Port în mine viciul portretului”) nu e doar fizionomia, cu tot ceea ce exprimă sau trădează ea, ci mai ales sufletul, pe care numai un mare artist îl poate introspecta atât de profund pentru a-l revela apoi în câteva linii. Ion Frunzetti constata că, portretizându-i, de pildă, pe contemporani, Hatmanu „i-a disecat cu scalpelul curiozității și intuiției sale”. O disecție „pe viu”, care nu o dată șochează personajul, uneori până la supărare. „Mi s-a întâmplat, atunci când am accentuat o trăsătură de caracter mai puțin convenabilă, să supăr. Nu o fac însă niciodată cu răutate, ci din respect pentru adevăr”, îmi mărturisea Dan Hatmanu într-un interviu apărut, în deceniul trecut, în revista „Adevărul literar și artistic”, iar apoi într-o carte pe care am publicat-o la Editura „Paideia”. Cine a văzut, de pildă, faimoasele, obsedantele autoportrete ale lui Dan Hatmanu și-a putut da seama că artistul nu se cruță în primul rând pe sine. „Fatalitatea adevărului”, cum ar fi zis Rebreanu sau Hemingway, singura căreia i se supune arta autentică. Șarjând, Dan Hatmanu nu caricaturizează. Deosebirea dintre caricatură și portretul-caracter semnat Dan Hatmanu este la fel de mare ca între cutare foileton de ziar și o schiță de Caragiale.

Andrei Milca

ROLLING STONES – O POVESTE ROCK'N'ROLL

Cel mai important grup din istoria rockului avea nevoie – spune Florian Pittiș – de un „big" (author) și așa a ieșit cartea de la Editura „Rao", în „Blue, Black & White": ***Povestea Rolling Stones*** de Ioan Big. Pe autor îl (re)cunoaștem de la celelalte două monografii, cea despre Eric Clapton și aceea despre „Era Punk", iar mai nou are în pregătire un volum despre un alt monstru sacru al muzicii, David Bowie. Seria aceasta de „Mitologii subiective" tinde să devină o prezență constantă și o abordare non-conformistă chiar a mentalului culturii pop-rock din anii '60 încoace. „Pietrele care se rostogolesc" (The Rolling Stones) ar avea în viziunea lui Pittiș și o echivalență metaforică în română: „vântură lume". Pentru că Mick Jagger, Keith Richards, Ron Wood, Charlie Watts sau regretatul Brian Jones au fost mereu niște aventurieri, nu vagabonzi din Liverpool ca Beatles, ci „apași" ceva mai sofisticați de Londra. Ioan Big privește dincolo de nostalgie sau de snobism ceea ce mai înseamnă The Rolling Stones în Pop Art-ul mileniului al treilea. El urmărește cele trei perioade distincte ale formației (*Blue*, anii '60, când band-ul era aflat sub semnul bluesului; *Black*, când în anii '70 trupa a fost influentată de muzica gospel, funk ori soul a celor de culoare; *White*, când modelele se estompează sau duc la o chintesență muzicală, păstrată din anii '80 spre noi, când *marca/brandul* Stones e o certitudine). Limba scoasă celor ce i-au contestat mereu, pe una dintre copertele albumelor, este un semn distinctiv al acestor *rebeli* longevivi – 43 de ani au trecut de la „nașterea" numelui luat dintr-un vers al lui Muddy Waters. Nedrept ei au fost considerați mereu „băieții răi", comparativ cu Beatles-ii, cei (hm) „buni". Dacă ascultăm azi „Ruby Tuesday", „Lady Jane", „Sympathy for the Devil", „Paint it Black", „Angie", „Wild Horses" sau „Love is Strong" ne vom da seama care e cuvântul ce ar reda istoria lui Jagger & Co: *vitalitatea*, adică (I can't get no) *Satisfaction* (but I try!), piesa lor reprezentativă. Când ne gândim că bunicii și părinții noștri au crescut cu Rolling Stones, putem spune că au fost mai norocoși decât noi. La peste 60 de ani fiecare component Rolling Stones sunt mai tineri spiritual decât mulți din tinerii de azi, îmbătrâniți prematur. O să înțelegeți asta din cartea lui Big: ridurile se estompează între droguri, demența turneelor, sex cu groupies, dezalcolizări și dezintoxicări, sau, mai nou, Richards căzând dintr-un... cocotier. Demitizând noțiunea de sex-simboluri, adică de băieți frumușei cu plete, rock-erii adevărați și slăbănog-caricaturali de la Stones au făcut muzică. Cele șase justificări ale autorului de a scrie această carte de 500 de pagini ar fi o concluzie: sunt ultimii mohicani, supraviețuitori ai generației Woodstock; ne-au deschis ochii asupra bluesului, deci sunt pionierii R&B; au asimilat treptat și alte curente muzicale, dar le-au trecut prin propriul filtru, original, venind „distilat" cu propriul „idiom", tipic britanic; au fost și tăticii punkului; individual sau colectiv, existența celor de la Stones a fost una de esență Too old to rock'n'roll, Too young to die; recunoscuți oficial și de regina Angliei, s-au transformat din „haiduci romantici" într-o imagine-etalon, a unui mit trendy, șic chiar și aproape septuagenari. Nu degeaba, după patru decenii de la debut, Martin Scorsese aleargă după ei pentru un documentar în 2007! Iar cartea lui Big (despre o formație MARE la propriul vârstei și figuratul carierei) este pur și simplu O POVESTE, în albastru, alb și negru...

Iarnă grea

Nicolae de Popa*

POEME

Copacul avea obiceiul să doarmă
cu crengile-n geam
uneori mai vorbea și în somn
și poate de asta
cel mai greu de găsit
dintre toate leacurile iubirii
este Tatăl ceresc.

* * *

Întotdeauna
Sfânta Fecioară vine dintr-un alt orășel
ca să îndrepte greșelile de tipar
și apoi să sângereze în tăcere.

* * *

Cred că de când m-am născut
mă tot cert cu Fecioara Maria
îi tot spun că și eu sunt un pic fiul Ei
dealtminteri,
Dumnezeu își are și el oile lui rătăcite
iar mie îmi vine acuma
să zic niște vorbe
aproape cât focul din rai.

* * *

Acum, că așa ne e soarta
eu zic să ne iubim
până ce ne pierdem cunoștința
și așa
somnambuli ca elanii
să trecem de la gură la gură
fără să ne punem problema
cine pe cine convinge
să urce Golgota-n genunchi.

* * *

Câteodată îți trece prin cap
să faci o groapă adâncă
în dreptul unei cești de cafea
și cu degetu-ntins înspre groapă
zile-n șir să rămâi nemișcat
și lumea cu mâna la gură să se mire
de starea cerească
„Doamne, ce tânăr era și ce trist
îl chema Nicodim
iar groapa aceea-nsemna pentru el
cea mai frumoasă femeie din lume...”

* * *

Cu buzele arse
mă compromit visând
pesemne că pentru mine
orice sărut
înseamnă un câmp de luptă.

* * *

Din înălțimea suspinului
sufletul
trebuia să plece în pribegie
și să facă tot ce îi stă în putință încât
să se vadă de la mari depărtări
cât de singur e ceaiul
care doarme seara lângă pat.

* * *

Unii oameni beau
alții iau pastile ca să moară
pe când noi,

*** Nicolae de Popa** (născut în 1940, la Teregova, jud. Caraș Severin), pictor și poet, este un nume de referință în viața culturală a Timișoarei.

După debutul editorial în 1994, la editura „Marineasa”, Timișoara, cu volumul ***Puțin acrișoară, sprânceana***, urmează la aceeași editură volumele ***Auzind, s-a făcut întuneric***, 1995, ***Nu vă supărați dacă cerul este albastru***, 1996, ***Marcel e bolnav***, 1998 și ***Rujul de pe piatra funerară***, 1998, distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor, Filiala Timișoara.

În ***Dicționarul Scriitorilor din Banat***, Al. Ruja subliniază universul imaginativ, în care poetul „sacralizând un spațiu, iubește totuși ludicul”, „ca o minge lovită în moduri diferite, cuvântul sare spre sensuri, în asociații neașteptate”, „între Platon și Teregova distanțele se reduc, profunzimea dialogurilor este aceeași, în spațiul ideal platonician sau în cel arhaic al lui Uica Pătru, deopotrivă personaj arhaic și alter-ego”.

Din anul 2000 autorul începe colaborarea cu editura „Vinea”, București, unde apar volumele ***Marți Dumnezeu e în tura de noapte,*** 2000 și ***Pantoful semăna cu Dumnezeu***, 2005. Legătura cu Nicolae Țone, directorul editurii, e marcată și prin volumul de succes al lui Nicolae Țone: „Nicolae magnificul”, versuri cu ilustrații adecvate și de rafinată expresivitate semnate de Nicolae de Popa (particula „de” adăugată și ca o demarcație de alți tizi posibili, cum ar fi poetul Nicolae Popa din Chișinău, ori pictorul ieșean Nicolae Popa, 1901-1962).

Deși în speach-urile în care e prezentat la vernisaje de expoziții și lansări de carte se cedează superficial impulsului de a marja pe ideea imediată a simbiozei poezie / pictură, defilând cu sloganul „ut pictura poesis”, ori picto-poezia suprarealistă, Nicolae de Popa e un răzvrătit și împotriva acestor asocieri, pentru el fiind două forme de expresie complet diferite.

Într-un interviu acordat lui Eugen Bunaru, în revista „Orizont” nr. 5 / mai 2006, precizează plastic cum poezia și pictura sunt cele două iluminări ale sale: „fiecare în parte e, întrucumva, un indefinit vagin ancestral, iar dacă creatorul are șansa de a-și trăi orgasmul simultan cu litera scrisă sau cu culoarea așezată pe pânză, e clar că odrasla îi va ieși perfect, iar dacă nu se întâmplă așa, atunci eșecul îi este pe veci asigurat”.

La fel nu este de acord cu desele și comodele taxări ca „suprarealist”, pentru că nu scrie programat suprarealist, ci crede că poezia e un har și în acele momente chiar trăiește în acea stare numită de „suprarealism”, pe care o simte firească, chiar foarte reală.

Poezia lui Nicolae de Popa cucerește, paradoxal, prin delicatețea și finețea cu care bruschează comoditatea lecturii, violentează logica standardizată, când întreaga imagistică îți pare firească, dacă îi percepi regulile jocului de codare și decodare și i te alături în aventura-i poetică în ilimitatul libertății. (***Maria Nițu)***

noi, gălăgioșii, în loc de pantofi
ne-ncălțăm dimineața în păsări
și behăim ca mieii ca să putem zâmbi.

* * *

Unii fac păcate
sau își ucid genunchiul
alții dau cu piatra
în sticla cu cerneală
eu îți deschid fermoarul
și îți salut triunghiul
căci dacă tu m-ai naște
ai fi mereu Fecioară.

Unii-și iau păpușa
și zboară la Paris
pe când copiii străzii
se-ntorc din cer pe jos
eu îți ridic sutienul la rang de Paradis
căci dacă tu m-ai naște
eu m-aș numi Cristos.

* * *

Pesemne de azi înainte
voi avea, cum se spune,
sute și mii de nisipuri
și cine știe pentru câte milenii
nu voi mai fi cu voi
iar voi, muritorii,
vă veți pierdeți răbdarea
așa încât eu să mă simt obligat
ca zilnic să dau câte-o raită prin al nouălea cer.

* * *

Ca să punem țara la cale
m-am cârdășit
cu genunchii unei femei
umerii fugeau înspre cer cu viteza luminii
întunericul avea
fața însângerată și se ruga
și deodată
am început cu toții
să ne dăm cu var pe loburile urechii
iar o ploaie de greieri
scotoceau prin artere
ca să-l scoată la iveală pe Hamlet

* * *

Picioarele se-nmoaie
mâinile se topesc

Pesemne că încă de tânăr
am fost programat
să devin un al doilea Pacific

* * *

Azi îmi voi pune pe cap pălărie de sânge
în fond a căzut dictatura
și astfel sunt liber
să dau cu mâncarea de vatră
și pe urmă să merg
și să plâng în direct la TV

* * *

Iată, te sun, fată dragă,
fiindcă trupul acesta al meu
e încă departe de a avea,
prăpăditul, un țel.

Așa că, lasă-mă
să intru între paginile Scripturii
și acolo, laolaltă cu Iov și Isaia
să râdem în gol
ca și cum diseară la tine în pat
s-ar afla în carne și oase potopul lui Noe

În caz că mai sunt întrebări, domnișoară,
te rog să le scrii pe o foaie A4,
pe o foaie ce umblă din ușă în ușă
și strigă: „trăiască Potopul lui Noe”

* * *

Spune-mi, iubito,
ce rău ți-am făcut,
când de față cu tine
bunul Dumnezeu
a început să mă tutuiască
iar pe urmă, tot de față cu tine
amândoi ne-am tras pălăria pe ochi
și am plâns.

* * *

E luna căderii-n păcat
Însă nimeni nu crede
că eu aș fi tatăl neantului

Și cum stam noi deunăzi de vorbă
cu fata lui Iuda din Pilde
parcă văd și acuma degetele noastre
cum ședeau împreună pe marginea lumii
iar noi dădeam în ele ca în hoții de cai
și iarăși dădeam
până când degetele noastre cu unghii cărunte
au început să cânte
ca și păsările din istoria antică.

* * *

Ei bine,
va să zică, murim exact când
cimitirul din colț se dă drept bordel
sicriile noastre vor fi împodobite cu târfe
dar nu mă voi lăsa biruit
până nu îl voi face pe Domnul
să mă scuipe în față
la fel cum
mă scuipa uneori în obraji
tatăl meu vitreg - săracul.

* * *

„Sunt un nimeni, băiete, iar diavolul
de la masa vecină e extraordinar
de tăcut și de trist”,
zice-ntr-o doară prietenul meu
de blestem,
motanul Pintilie – pribeagul,
și în timp ce Satan
își trage un glonte în cap
amândoi aplaudăm
și râuri de lacrimi încep să ne curgă pe față.

Yves Namur

Poemele fărâmei

Nevoia de a pătrunde înăuntrul lucrurilor, în sensul filosofic lucrețian redat prin termenul *natura*, de a percepe identitatea dintre acestea, golul dintre plinuri, de a palpa esența dincolo de ele, se manifestă astăzi mai acut ca oricând.

Parametrii logici și (a)logici ai acestei necesități de manifestare a contrariilor sunt extraordinar de bine conturați în armonia poetică propusă de belgianul Yves Namur, membru al Academiei Europene de Poezie.

Versul acestuia, sustrăgându-se zonelor pretențioase, alegând însă discursul fărâmei prin care se afirmă și se neagă în același timp, instituie o poetică a logos-ului. Poezia nu este scrisă doar cu talent, nu un zeu luminează golul dintre clipe, nu un zeu cântărește fărâma și tăcerea, nu un zeu anunță „urma nimicului", ci *logos-ul*.

Iată, un nou tip de poezie, o nouă poetică ieșită din izbirea unor contrarii, țesută în jurul unui „ce" ascuns, sub care stă mirarea acestui tip de poezie.

Luciditatea spiritului pe de o parte, ființa metaforică pe de altă parte caută esența naturii prin toate posibilitățile. E o poezie metaforico-matematică, o poetică a esențelor tari, a esențelor limpezi. Poetul pătrunde în proximitate și trece dincolo de aceasta: „Nimic nu rămâne / Și nu-mi rămâne vreun rest de acum înainte."

Starea febrilă a limitei, a fărâmițării atât de aproape de noi și dureros de departe deopotrivă, îl determină să observe lucid până și urma nimicului care, sub greutatea golului ce singur rămâne, moare. Totul dispare, nu rămâne nimic: „Nici urma unui pas / Nici măcar ștergerea unui pas / Nici timpul unui pas / Nici măcar numele unui pas." Gradul de cunoaștere crește odată cu revelația asupra Nimicului: „Poate-ar rămâne / doar urma Nimicului."

În alt text, ***Le silance***, martor al minimalității, autorul caută o iconică a logos-ului prin tăcere. Doar aceasta mai are ce spune, doar ea mai poate povesti despre un „dincolo", doar tăcerea mai știe sensul sensului, vorbind despre ea: „Tăcerea / Provoacă cercul tăcerii / În care rămâne / Perpetuu / Însă cum ar rămâne / Dacă aceasta încă n-ar exista / altundeva?"

Obsesia pentru detaliul esenței, pentru cel al nerostitului, subliniază cu fiecare text ipostaza golului existențial, sugerând posibilitatea. Ceea ce este confirmat de om poate fi infirmat de natură. Spațiul dintre regnuri este măsurat de cuvânt. Doar logos-ul, cu potențialitatea de naștere, cântărește capacitatea omului de a rosti ceva despre un lucru și ceea ce rostește lucrul despre el însuși: „Cuvântul măsoară distanța / Între / Ceea ce zic eu că ar fi o piatră / Și ceea ce zice piatra // Între / Ceea ce zic eu că ar fi un arbore / Și ceea ce zice arborele."

Mereu riguros, Yves Namur vizează condiția inteligenței umane – poezia, fiorul acesteia, însă esența sensului ființei naturii pusă în poem se face cu nimic altceva decât cu logos-ul. Nu zeul curge prin natura, ci logos-ul: „Cuvântul măsoară distanța exactă // Cea // Care încă desparte întunericul / Și transparența unei pietre, / Cea / Care încă desparte umbra / Și lumina unui arbore".

Yves Namur, trăitor în patria logos-ului, are acces la poarta misterului în fața căruia se minunează. Un ochi privește interiorul – „aici", un ochi privește exteriorul- „dincolo". Plenitudinea versului acestui poet constă tocmai în aparențele pe care le ipostaziază, în structurile neperceptibile ale inimii pe care le lasă să apară, nu în plinătate, ci abia sesizabile: „Această umbră sporește cu-al meu trup, / Lacrimile și privirea altora / Astfel trece de la unul la altul / Dinspre mine spre privirea lumii / Și din privirea lumii întregi / Spre rănile și sărăciile trupului meu."

Oglinda răsturnată în umbră, sintagmă a unei imagistici inefabile, presupune o cunoaștere a trecerii, a intuirii spațiului „aici-dincolo": „Această parte din umbră / Acum ce alege din mers / În timpul trecerii peste drum, / Ne-ar spune ea / Cum desparte exteriorul de interior?"

Sinteza poeziei lui Yves Namur propune o conciliere între inteligență și sensibilitate, regăsindu-se în logos-ul matematic. Poetul-medic, palpând conceptele minimale cu o rigurozitate consistentă, le transformă în sensibilități virginale, gata să rostească despre inefabil! Metafora preferată de acest poet este una scientistă, a vagului, a trecerii, a golului, a nimicului, a aparențelor, contrarii ale sensibilității și realului, obiectivului.

Yves Namur face parte din pleiada rară a autenticilor poeți, care au acces la logos, nu atât la partea sensibil-creatoare a cuvântului, pe care cei mai mulți o accesează, cât mai degrabă la partea consistentă, științifică, matematică, la numerologia logos-ului, care determină axa esențială a posibilității embrionare, capabilă de lumi. Yves Namur, prin investigarea proximității din planul imaginativ, știe că fascinația în fața fiorului existențial nu se oprește în zona perceptibilului, aici și acum, că undeva există un „dincolo", un „ceva" ascuns, exprimabil la graniță, la limită, la răscrucea dintre realitate și posibilitate. (***Prezentare de Lucia Dărămuș)***

Je m'interroge

Astăzi lucrez din cărți
Reînchid tomuri și întreb.

Ce este lejeritatea
Ce este văzduhul și greutatea lui?

Ce fărâme particule alcătuiesc lumina
Sau rotunda obscuritate?
Ce sunt acestea peste nemărginire?

Câte din cercuri îmbrățișează timpul,
Îmbrățișează omul sau moartea?

Ce înțeles încununã aceste toate lucruri
Ce stăpânesc peste lume?

Mă mir,

Uneori mă-ntreb ce se întâmplă
Dacă neașteptata ploaie vine căzândă peste poem.

L'extrême fragilité

Această zi este fărâma din delicatețe
Și din extrema fragilitate,

Întreb cascada zăpezilor
Și în același timp mă întreb:

Care este drumul până acolo
Ce respiră sub densa zăpadă,

Uitată
Lipsită deja de privirile noastre,
Uitată,
Dar încă aproape de lecția zăpezii,

Care este drumul din noi înșine înspre acolo?

Care este drumul
Sau care cenușa cernută din al nostru trup,
Din adierea frugală a nostrului corp,

Care drum, așadar, urmează a pasului urmă
Și privirile de animal fabulos?

Dans l'immense

Noi rătăcim,

Noi rătăcim cu singurătatea
Cu zăpada și brațele arborilor
Noi rătăcim cu rătăcirile
Cu uitatul cuvânt, nebuloase
Și dezbrăcate poeme.

Noi rătăcim
Ca și cum am ști rătăcirea,
Departe de sine, de privirea noastră aproape.

Noi rătăcim,

Noi rătăcim mereu de atunci
Peste păduri de cristal și arbori
Peste al păsărilor glas, în cercul de aur

Noi rătăcim
Noi rătăcim peste imens.

Cela

Nici urmă din aceasta,

Când vine seara cu mine însumi vorbesc
Cu mine însumi,

Atunci înalț cuvinte din cristal
Din singurătatea nesfârșită a rozelor.

Nici urmă din fărâma aceasta
Atunci vorbesc de poeme, de păsări
De moartea noastră, de trupurile noastre trezite.

Aceasta,

Și dulcea tăcere
Ce împresoară odihna lucrurilor.

Dans l'écho des choses

Ea este ivită
Peste tremurul interior al Simplului.

Ea înseamnă renunțare la lucrurile toate,

La cele care perceptibile sunt
Sau încă neașteptate,

Care susură din interior
Sau din afară.

Ea înseamnă renunțare la hrana toată
Și la a oamenilor licori.

Dar cine este ea,
Pentru a se întinde astfel peste poem

Și peste ecoul lucrurilor?

Traducere de Lucia Dărămuș

Pădure toamna

Dan Ioan Nistor

17 POÈMES

O licărire-n nalbă

Zvâcnește
palpită
steaua
        întru pieire
să-și mistuie
        duhul
în a ta
        privire
nerepetată
        dimineață
mai roșie
        mai albă
o licărire-n
                nalbă

Un reflet dans la mauve

Pulse
palpite
l'étoile
        périssable
à digérer son
        esprit
dans ton
        regard
inédit
        matin
plus blanc
        plus mauve
un reflet dans
        la mauve

***

Pasageră mereu necunoscută

Te caut
te ascund
spaimă
faptă neîncepută,
pasageră
mereu necunoscută.
Hai, coboară
fulg – unduire
Clipă de nemurire.

Passagère toujours inconnue

Je te cherche
je te cache
épouvante
action encore retenue,
passagère
(qui me hantes)
toujours inconnue.
Viens, descends
flocon – ondoiement
Éternel instant.

***

„Nu-mi vorbi"

„Nu-mi vorbi"
Să nu-mi
        vorbești,
te aud
cum ispitești
liniști viitoare,
luna
ce la sânu-i
        cheamă
fiecare mare

« Ne me parle pas »

« Ne me parle pas »
Tais-toi
        maintenant,
je t'entends
tenter
les silences futurs,
la lune faire
        venir dans son sein
chaque mer.

Peste tumuli

Inima
Stâncă
Străfundul
de mare
păsuiește
o nerăbdare.
Peste tumuli
țipet
umbră
Cocorul
aripi
își destramă,
cu tine
Viețuirea
de sine
își dă seamă.

Sur les tumulus

Le cœur
Rocher
Les tréfonds
de la mer
accordent un délai à
une impatience.
Sur les tumulus
cri
ombre
La grue
déchire
ses ailes,
avec toi
La Vie
se rend compte
de soi-même.

***

Umbra

Umbra
se-mbolnăvește
de frumusețea
propriei
stăruințe,
neodihna
de taină
cu-n duh
în a mea
Vreme
Cu iarba,
cu-mbrățișarea
În neam
să se-nsemne.

L'ombre

L'ombre
tombe malade
de la beauté
de sa propre
constance,
secrète, l'absence
de repos
unie
dans l'esprit
à mon Temps
Avec l'herbe,
avec l'accolade
qui s'imprime
Dans la gent.

***

Când numai duh vom fi

Unul într-altul
făr de ajuns,
frântura
de vreme
adevărată,
unul într-altul
am strâns
în clipă
o niciodată.
Într-o nouă
plăzmuire
Când numai
duh vom fi
purta-vom
bucuria din fire,
noapte-a fost
și a fost zi.

Quand nous serons esprit

Un dans l'autre
insuffisants,
le fragment
de temps vrai,
un dans l'autre,
nous avons
ramassé
dans l'instant
un « jamais ».
Dans une nouvelle
imagination
Quand nous serons
esprit
nous porterons
la joie naturelle,
car il a été nuit
et il a été jour, aussi.

Traduit en français par Mădălin Roșioru

Dănuț Ceamburu

Crucea din mine...

Crucea din mine,
sarea lacrimii,
mi-o ține...
Și mă-nchin
doar cu o mână
la
icoana ta
stăpână...
Mâna
ce mi-a mai rămas
sub
pământ
mi s-a retras...
Și sunt os
de cer domnesc
blestemat
să înfloresc...
În flori m-aș înflori
poate tu
m-ai întâlni
petale să-mi înfășor
după tine
ca un dor...

Mă bucur când viața...

Mă bucur
când viața
trece pe lângă mine
fără să facă trei pași înapoi
speriată...
Mă uimesc
când sufletul
trece de marginile tăioase
ale trupului
căzând ca o lacrimă
pe visele
ce te încap…

Câte file de carte...

Câte file de carte
porți?...
ca un copac
se desfrunzește;
trebuie
să trec pe rând,
pe la fiecare frunză,
ca să te pierd
în mine –
o poezie
știută pe dinafară?

Între noi...

Între noi
un vis
ca un perete transparent
de care
mâna mi se zdrobește
ca o lacrimă,
în mii de oaze…
ploaie neputincioasă
pe acoperișul
dorului ce ești;
zgomot
de dorințe
obsesiv
în luciri de patimi...!

Să cad...

Să cad
de sus
spre tine
cu aripi stinse
înnodate amețitor –
într-un dans hohotind
de neputință...
Să zbor
în jos
stingându-mi
pe lângă tine
vise,
iubire
și patimi
ca un aer fierbinte...
Să mă ard de tine
împlinindu-mă
ca destinul
unei lumânări...
lumină
împietrită
în ceară sfântă și rece...

Cad pe mine...

Cad pe mine
frunze –
palme ruginite,
lăsându-mă
răvășit de vise
și iubire, din nou
răvășit de pași
în strălucirile ploii...
ce trist mă-nvălui!

Pe sânii tăi...

Pe sânii tăi
îmi înflorește sufletul
și iar…
petale ce-mi tremură
pe mâini...
Din ochii tăi
cresc ape
ce-alunecă în ploi limpezi…

Să te întâlnesc...

Să te întâlnesc
pe tine
arcuită ca un pod
între două doruri...
Dedesubt
mă petrec,
ca aerul sfințit
între două biserici...
Și mâinile
mi le înnod
pe trupul tău,
ca
o
cruce...

*Ion Gheorghe Pricop**

Precum lupul...

Pe-nserate și pe clară
oră de iubire, moartea
nu-mi trimite, *Doamne,* partea
să i-o dau din *jară-pară.*

Las' să treacă vremea moale,
pierderea întru *pistile,*
pân' ce dragostele mi le
aduna-voi în ocoale;

ca oițe-n lânuri sârbe
cu tălăngi de soare roase,
care behăiesc nebune
când berbecii le-amiroase.

Las' să scuture condorul
aripile în roșeață,
eu, *irimă* săltăreață,
brâul lumii să-nconjoru-l.

Precum lupul în ocolul
de corăbii magelane,
adormit pe creț*e blane*
de *halica* din pistolul...

* S-a născut la 15 aprilie 1944, în satul Novaci-Duda (Vaslui). Absolvent al Facultății de Filologie, Universitatea „Al. I. Cuza", Iași, promoția 1969. Profesor de limba și literatura română în satul natal. Ca poet, debutează în 1985 cu volumul ***Nesomnul patriei*** (Vaslui). Confirmă din plin cu ***Balada vârstelor*** (București, 2004) și ***Caligramele Destinului*** (Iași, 2006). Prozatorul se lasă descoperit prin două volume de proză scurtă: ***Corăbii în septembrie*** (Iași, 1984), ***Călărețul de os*** (București, 1991) și un roman, ***La coada cometei*** (Galați, 1997). Membru al Uniunii Scriitorilor din anul 2001. Dintre comentatorii săi amintim pe Th. Codreanu, Cristian Livescu, Al. Dobrescu, N. Barbu, M. Crihană… Textele de acum fac parte din următorul volum de poezii, încheind astfel trilogia poetică pe care autorul a dedicat-o condiției umane văzute în dimensiune lirico-epopeică.

Hainei tale patrafire...

Pe coclaul *bălcăoaiei*
scapu-mi hățul, fugu-mi caii
sforăind și speriații,
ne-ncăpuți de timp și spații;

căci un hot nebun de duh a
prins *terestrul* și *văzduha*
și le leagă fedeleșu
să le ducă-n târg la *ieșu,*

să le vândă pe tarabe
la moșnegi netoți și babe,
drept podele să le fie-n
umbra de peste sicrie,
veșniciei muruială ...

Ala-bala-portocală,
jocului de-an înțărnarea,
cernerea de-ocean cu marea!

În atare îmbulzeală,
fă-mă, *Doamne,* luci, beteală
și m-ascunde, înțelept,
în reverul cald din piept,

hainei tale patrafire,
trasă-n spată, *fir* din *Fire! ...*

Numai când mă pierd...

Nu mi-i pasul ritm buiestru,
calcă prost, în halandale,
noaptea-n *hăise,* ziua-n *țale,*
îl repet cam de-un semestru.

Tu te uiți din cer *zâmbețu*
printre gene, -a primăvară,
și c-un cioc de mierlă-ți ară
caldu-n 'nalt, și-n jos *înghețul.*

Și mă lași să mă risip –
ce-ul șui, în nici o formă,
cu hlamida uniformă
măturând pe drum nisip:

pân' la culme, pân' la ceață,
pân' la alb și iluzoriu,
dinți curbați și de ivoriu
când mă scapă, când m-agață.

Numai de mă pierd de tot
și-a-nghiți-mă-i gata spuma,
doar atunci mă tragi, și numa'
când amoru-ți dă-n clocot...

Andrei Milca

O ANTOLOGIE DE „PERLE ROMÂNEȘTI”

Moto: „România e o țară pe care, cu cât o cunoști mai mult, cu atât o înțelegi mai puțin” (Jonathan Scheele)

Radu Paraschivescu (n. 1960) este gazetar, editor, traducător și scriitor – publicând două romane (***Efemeriada*** și ***Balul fantomelor***), un volum de povestiri despre Capitală (***Bazar bizar***) și altul de eseuri fotbalistice (***Fanionul roșu*** – Premiul „Ioan Chirilă” în 2005 pentru cea mai bună carte de sport a anului). Însă Paraschivescu a devenit faimos abia cu best-seller-ul ***Ghidul nesimțitului*** (15.000 de exemplare vândute în 3 luni!), publicat anul trecut la editura „Humanitas”. Apărut în Colecția „Râsul Lumii”, ***Ghidul*** aducea un portret-robot al românului postdecembrist, într-o perpetuă tranziție între comic și tragic. Într-un fel, ***Fie-ne tranziția ușoară*** („perle românești” adunate și comentate de autor) este o completare / continuare a manualului „nesimțitului” mioritic al anilor 2000. Această spumoasă „addenda” la cartea precedentă adună vorbe de duh – involuntare sau „gândite” – ale personajelor care ne populează de 17 ani încoace viața politică și mass-media și pe care le numim, uneori în derâdere, V.I.P.-uri.

Radu Paraschivescu poate fi cinic dar și duios cu „personajele sale”, neuitând că omul este su(s)pus greșelii și că „errare humanus est”. Râzând cu și despre ei, eseistul îndreaptă puțin moravurile și cartea sa are mai mult sau mai puțin ironic, două secțiuni moralist – „pedagogice”: „așa nu” și „așa da”. Deci, și cu un scop educativ, nu doar amuzant, autorul îmbină distracția cu studiul de caz psihologic. Pentru că poți realiza foarte ușor prototipul unui – să zicem – anti-erou ca Gigi Becali pur și simplu din câteva fraze care-i aparțin (de altfel „războinicul luminii” este și cel mai des citat la capitolul „gafe”). „Scăpările” celebrităților din prima parte a „manualului” vorbelor de duh se împart pe câteva domenii: afaceri, economie, finanțe („Oamenii de afaceri români au cu toții interese de grup personale”, zice Becali); filosofie și religie („Destinul meu a fost marcat de soartă” gândește profund Dan Iosif); justiție și viață socială („Dacă a furat să meargă și Rasday la pușcărie” a picat Irina Loghin în capcana presei, ca și Elena Udrea și… „președintele” Norvegiei!); media („sunt oameni care nu poți să le bagi lucruri în cap nici cu forcepsul” – cade în păcat și Loredana Groza); politică (nu putea lipsi celebrul citat al lui Ion Iliescu, „ancorat în sinergia faptelor…”); sport („M-am certat și cu Mitică Dragomir, dar fără jigniri. El m-a făcut oligofren, eu l-am făcut zdreanță, dar nu ne-am insultat” afirmă același pașnic oier din Pipera despre „Corleone”); texte muzicale – dacă le putem numi așa – unde Paraschivescu se ocupă zeflemist de fenomenul manelist. Secțiunea „Așa nu” se încheie cu varii declarații, unde până și actualul ministru al culturii, Iorgulescu, o dă în bară: „Adrian Păunescu a făcut spectacolele acelea megalitice pe stadioane”.

Radu Paraschivescu își justifică volumul antologic nu ca pe un gest revanșard față de cineva anume prezent aici, doar ajunge la concluzia că oricine, de la Traian Băsescu la Liiceanu sau Ion Dolănescu, poate să o „comită” în public: „așa cum copiii spun lucruri trăsnite, adulții… scot pe gură perle… de umor involuntar”. Și sunt prezenți aici, pentru o cură de haz fără răutate – deci de terapie – și lingvistică, pentru că mai poți (re)învăța limba română și la 50 de ani! – prin „ridendo” toate figurile nebuniei mileniului al treilea, omniprezente pe sticla TV: Guță Manelistul Șef și Oana Zăvoranu, fotbaliștii și telenoveliștii, familia Berbecali și Dumitru Dragomir, foștii președinți ai României, Adrian Năstase, modelele, sexologii, moderatorii, știristele sau „cântărețele”.

Ca un fel de altă cronică a Cârcotașilor, cartea își regăsește modelul în Des Mc Hole și a sa „Antologie de vorbe de duh” și ia peste picior noul limbaj de lemn postrevoluționar, romgleza, „fandoselile englezite și barbarisme strepezitoare” – adică abuzul sau devierea lexicală. Concluzia este că lumea vorbește PROST, și la vârf – într-un fel de caricatură a ceea ce se visează crema țării. Există totuși și o salvare: oamenii care chiar GÂNDESC înainte de a scăpa în eter o aberație „stilistică” – moto-ul lui Scheele e memorabil ori deja devenita zicală a lui Mircea Badea: „Trăim în România și asta ne ocupă tot timpul”. Aș încheia tot à la râsu’ plânsu’ prin ochii lui Octavian Paler: „Eu îmi iubesc țara atâta timp cât nu mă uit la televizor și nu ies pe stradă…”

Toamnă la Bucium

Andrei Milca

„TĂCEREA LUSTRUITĂ” A LUI BRÂNCUȘI

Moto: „eu numai așa / pot să zbor / și pot să nu mor / atunci când o frunză veștedă / îmi atinge sufletul” (Adam Puslojic)

Adam Puslojic, cel mai important liric sârb contemporan, a revenit recent cu un dublu eveniment: dezvăluirea manuscriselor ologrefe ale lui Nichita Stănescu, din colecția personală și lansarea unui volum apărut la Editura „Măiastra” din Târgu-Jiu și dedicat lui Constantin Brâncuși: ***Tăcere lustruită***. Cartea celui care a făcut din amiciția cu Poetul Necuvintelor o „mitologie” și din traseul Belgrad – București o punte de inimă și spirit se întoarce la uneltele lirice ale poeziei simple, a începuturilor. Cele ***43 de poeme cu Constantin Brâncuşi*** – cum își intitulează poetul această lecție de zbor, a unui Icar necăzut, care se luptă să „lustruiască” (purifice) tăcerile de cuvinte inutile pot fi considerate și niște radiografii ale Mesei Tăcerii, Porții Sărutului, Pasării Măiastre – și mai ales pot fi simțite ca încă o bucată de stejar rupt din suflet și adăugat spiritual la Coloana Infinitului. Universul celui care poartă în sânge numele primului bărbat de pe Pământ, încercând să-și „spele” păcatele originare prin creație, este unul al ELEMENTELOR sacre. Nu putem gândi poezia lui Adam fără apă, foc, lemn, piatră, păsări. Eugen Simion remarcă aici niște contururi ale unor ființe de aer – o reminiscență poate din labișianul „brațele de aer ale clipei duse”.

Mai presus de orice există Tăcerea poeților, care uneori spune mai mult decât vreo articulare de cuvinte. „Sau taci, sau zici ceva mai bun decât tăcerea”, spunea Brâncuși, străfulgerat de acest precept în opera sa. Puslojic nu face altceva decât să-i „fure” Maestrului Liniștea, adică să împrumute puțin TĂCEREA brâncușiană și să se joace inefabil cu ea, între singurătăți, mitologie, miracole, fantasme, vise… Dialogul anistoric Kobișnița (Valea Timocului) – Hobița se leagă firesc, între umbra sculptorului (și) la Tismana și prezența călătorului balcanic venit să-l omagieze pe Creator și văzând, ca și el, peste tot, SEMNE și SIMBOLURI (apud E. Simion). Puslojic intră în arenă, unde se va duela ca de la artist la alt artist, atemporal: „În fine / am ajuns / în spațiu”. Brâncuși este și model de ZBOR LIBER, dar și provocare: „*eu* pot să țip în delir / dar neauzit / și aproape nevăzut”, spune poetul, crezând că doar cine „caută mai departe de viață, scapă”. Căutările lui au un reper, în punct fix în jurul căruia se va concentra un întreg Univers, alcătuit pe rând din elemente brâncușiene, doruri românești, nostalgii iugoslave, cuvinte banale și tăceri metafizice. La Brâncuși „acasă” Puslojic începe să înțeleagă Hobița ca pe o figură geometrică perfectă, un cerc din care încerci să fugi fizic dar te întorci permanent prin Operă – satul este început, sfârșit și eternitate pentru tot ceea ce a însemnat țăranul genial care „n-a murit niciodată”.

La fel cum Nichita vedea Cuvintele, Brâncuși lustruia piatra cu ochiul dinlăuntru, al somnului deschis. „Magul” este – cum inspirat îl simte Adam, el însuși „lustruitor” de fraze mistice și de imagini onirice ale „nebuniei netocite” – un *purtător de tăcere*, adică de SENSURI. Misterul latent al sculpturilor brâncușiene fascinează ca niște embleme ale văzduhului, Clepsidra devine însuși Timpul oprit în loc, Stâlpul e chiar Coloana vertebrală a Cerului, iar apropierea de Stăpân se face simultan, și liric și arhitectural, prin „zborul cu numărul Cutare”. Numele nu mai contează, Constantin de pe Jii sau Adam din Timoc: ei ne intermediază, prin FORME, relația cu Zeii, iar ***Miorița*** și ***Măiastra*** umplu locurile goale ale distanțelor geografice. În călătoria unui sârb spre satul românului împlinit până la Paris, ne întâlnim cu românitatea însăși: muzica Mariei Tănase, „muza adormită”, Iulia – Domnișoară Pogany, Cartea de Piatră de la un biblic Târgu-Jiu, stele și sunete – dedicate amicilor dispăruți, Ioan Flora sau Marin Sorescu. Căutând cuvintele-cheie, Puslojic ajunge la o retorică hamletiană (A zbura ori a nu Zbura?) și la o POETICĂ A TĂCERII răsucită în piatră, în trinitatea Artistului: Masa, Poarta, Coloana – a „uita” vorbele, pentru a da înțeles deplin Singurătății Creației și Tainei ține „de un nou Miracol”.

Copăcel

Ion Roşioru

SUFLU MARATONIC

O carte monumentală, la propriu şi la figurat, este ***Baladierul*** lui Şerban Codrin (Editura „Helis", Slobozia, 2006), carte care, ca număr de titluri şi de poeme cu formă fixă, atinge numărul zilelor dintr-un an, organizate în şapte cicluri: patru de balade (15,15,15 şi 21) şi trei sute de sonete (300, 300 şi 300).

Ca formă şi structură, baladele se înscriu în paradigma villoneană a speciei, sonetele trimiţând spre modelul shakespearean.

Cartea se deschide cu o piesă-parabolă în spirit buddist, ucenicul aducând mulţumire maestrului pentru bogăţia spirituală la care l-a racordat, urmată de o altă baladă ce nucleizează o posibilă, una din multele, ars poetica edificată pe paralelismul ce se poate stabili între fluturele sinucigaş care se aruncă în lumina lămpii confundate în decorul nocturn cu o floare orbitoare şi poetul ce arde de tot pe rugul poeziei. Fiecare text baladesc comportă cel puţin două paliere structurativ-ideatice: de o parte un suport realistic cotidian, cum ar fi, de pildă, curăţenia de primăvară, iar pe de altă parte aluzia sau dezlănţuirea de aluzii de ordin cultural, într-o adevărată sarabandă de ipoteze ce rezonează şi-şi amplifică ecourile şi semnificaţiile reverberante: literatură, pictură, muzică, filosofie, istorie, religie, mitologie, sculptură, morală, politică, ritualuri profesionale, teatru, film, folclor, anecdote celebre, ştiinţă, educaţie, inventică, arheologie, discurs stradal, astrologie, utopii năstruşnice, ideologii deşănţate, profeţii eschatologice ş.a.m.d. Cartea e, în ansamblul ei, dovada unui suflu maratonic şi, concomitent, radiografia exhaustivă a imensului bâlci al deşărtăciunilor unde se vorbeşte imens dar nu se comunică, unii împingând sisific roata istoriei în care puterea şi tirania se lăfăie de când lumea şi acuză sau manipulează fără ruşine mulţimile credule şi prostite în faţă. Din când în când până şi Dumnezeu e ucis. Instinctele primare se dezlănţuie sălbatic, plăcerile lumeşti duc la prăbuşirea imperiilor, totul se plasează sub zodia perisabilităţii, a relativităţii galopante, proorocii, inevitabil mincinoşi, căzând pe capete în desuetudine, adulaţii de ieri fiind huliţii de astăzi şi mai ales de mâine: „Sătui de revoluţii, de Iisus,/ De Marx cu-absurditatea genială, / Mai bine să murim de plictiseală, / Vă rog, nici mai prejos nici mai presus;/ Decât milenii, secole şi ani, / Spre culmile profetului Cioran/ Să ne târâm până-auzim pustiu / Cum bate-a disperare, bate, bate/ Un orologiu bestial de viu,/ La ora fără-un sfert şi jumătate. // Lehămisiţi de utopii, de cărţi,/ De agonia-ascunsă-ntre coperţi,/ Să ne-oblojim adâncile dureri / Si-aripile din rădăcini tăiate, / Cu-ochii-n pământ şi spatele spre cer, / La ora fără-un sfert şi jumătate" (***Balada orei stabilite cu exactitate pentru sfârşitul lumii***). Istoria e plină de măriri eşuate lamentabil, ca şi de crime planetare, comise în numele, chipurile justiţiar, al unei ideologii: „Într-un foburg de sanculoţi nebuni, / Marie-Antoinette, sus, între baionete, / Hulind-o cu urări şi spurcăciuni, / E, pe-eşafod, parfum de violete; / Napoleon, cu-armata-n canonadă, / *Eau de Cologne* bea lacom, cu bravadă; / Tragic decade César Birotteau / Şi-amanţi, trăsuri de lux pe drum de seară / Îşi vântură esenţe rococo / Sub candela văzduhului, polară" (***Balada cu balsamurile, miasmele şi miresmele istoriei universale***, I). Ironia şi umorul pigmentează sarcastic discursul baladesc prin care se zeflemiseşte utopia plăcerilor fără frontiere în timp şi spaţiu, în mereu reiteratul joc al variantelor şi invariantelor exponenţial-simbolice prin care se perpetuează minciuna social-politică şi se împrospătează iluzia: „Adam, *of course*, după splendoarea pielii, / Şi patima din ochii fericiţi, / Citeşte *Frankestein Mary Shelley*, / Iar Eva, *Sleep and Poetry by Keats*, / De-au poftă-acum să se rostogolească / Pe-un brav gazon de iarbă englezească. / În cer nu scrie *Interzis la plajă*, / Nici pe pământ *Nudismul interzis*, / Priviţi cât calm şi-ncredere degajă, / Cât visu-i artă şi-arta e un vis. // *Net haraşo*! Adam sub năduşeală / Şi Eva la colhoz, în pielea goală, / N-au casă, masă, ci în ritm ferenetic / Îi fugăreşte-un marş spre paradis. / Li s-a promis un măr, dar sovietic, / Când visu-i artă şi-arta e un vis" (***Balada celor trei conducători de state comentând acelaşi tablou***).

Epocile istorice se simultaneizează şi reprezentanţii lor devin, precum în Paradis sau Infern, contemporani. E savuros să-ţi imaginezi cum marii dictatori ai omenirii – Attila, Napoleon, Ramses, Musolini, Ghinghis-Han, Caesar, Alexandru Piromanul, Lenin, Hitler, Stalin şi Tamerlan – se întâlnesc într-una şi-aceeaşi baladă şi joacă zaruri, doi câte doi, ca nişte boschetari „cu unghii negre şi degete jegoase", miza fiind globul pământesc şi soarta lui planetară. Toate nostalgiile admirativ-romantice sunt spulberate iconoclast şi fletrisate fără milă. Miturile sunt trecute voluptuos prin grila neiertătoare a terestrizării radicale: Eva îşi scutură, goală puşcă, înconjurată de îngeri ghiduşi şi perverşi, cearceaful pe plajă; Pilat din Pont se spală într-un lighean cu apă de ploaie; făclia lui Prometeu se stinge prin unghere obscure etc.

Baladele cu substrat erotic exploatează imagistica deocheată, poate parodiind-o, a optzeciştilor agresivi şi tupeişti, însă într-un registru stilistic înnobilator chiar şi atunci când vorbeşte de patul devorator de după ceremonialul dezbrăcării castelanei ce-şi scoate nonşalant sutienul celest, ritualul erotic stârnind până şi gelozia timpului ce se opreşte mai puţin viu decât îndrăgostiţii ce-şi reiterează aventura înscrisă în scenariul carnal. Instinctele primare se dezlănţuiesc frenetic în văduve ce nu-şi mai pot învinge integral impudoarea când maestrul de ceremonii erotice le ademeneşte în podul de fân. Altădată, acelaşi maestru îşi invită iubita la piaţă să cumpere împreună „vise proaspete, legate smoc", sau „un pumn de stele" pe care să i le ascundă în sutien. Aluziile galante înclină mereu spre carnalitate şi sexualitate, replici, desigur, la o întreagă paradigmă care a asociat, de-a lungul veacurilor, poezia de dragoste cu platonicismul şi cu toată recuzita ei consacrată de pudibonderii. Poetul nu se sfieşte să vorbească de „obrăznicia unui rut fatal" care să-l absoarbă cu totul în trupul nebun al iubitei

cu conduită de bacantă ce cântă, dansează ori geme la marginea Căii lactee. Dragostea astfel concepută e inscriptibilă printre misterele telurice ale germinației: „Asupra mea, asupra ta se-asmut,/ Cu-nfloriturі de păpădii solare,/ Dogorile dumbrăvii cu-așternut/ Reînviat prin trudnică vigoare / Setos de pândă, lacom dau năvală,/ Ne-atrage-un demon, meșter în momeală / Și vrăji, de ne-amețește înmiit: / Din măiestria lui misterioasă/ Și dărnicia fără de sfârșit/ Renaște fraged iarba de acasă” (***Balada învățăceilor cu vrednicie în misterele pământului***). Centrul de greutate al liricii erotice tradiționale s-a mutat tranșant spre glorificarea sexului femeii și a lenjeriei intime: „Grădina ta botanică în floare,/ Unde pe-ascunselea cultivi dantele / Și alte baricade infidele/ Spre săli de bal ca-n basme populare. / Acolo-s labirinturi și maidane,/ Mocnite paradisuri suverane, / Chemând la datorie donjuanii;/ Deasupra, o brânduș carnivoră/ Cu exaltări de nordică-auroră/ Picior peste picior face toți banii./ / Rochia prea elegiac de scurtă/ Îți inventează și buric pe burtă / Si reliefuri cu parfumuri stranii,/ Dar cel mai neaoș urdiniș cu funde / Lasciv și combativ pândește, unde/ Picior peste picior face toți banii” (***Baladă în contul Băncii mondiale sau cine face toți banii***). Feminist convins, poetul fustijează, ca altădată Diderot închiderea în mânăstire a fetei nelumite (sau prea-lumite), dar căreia îi devine complice, într-o zi geroasă, invitând-o la un coniac, prilej de a-i admira gesturile ștrengărești promițătoare de dezmățate delicii (***Balada ștrengăriței cu broboadă în fumul parfumat al cafenelei***).

Mai devreme sau mai târziu, „regina pe-un regat triunghiular” va pune capăt ascezei și va trece la „fapta luptei cu ***Geneza***”. Altul decât mărul edenic pare să fie fructul pe care Eva i-l oferă lui Adam, continuând să scoată grădina raiului din minți, jocurile nevinovate ale copiilor fiind stimulate de miresmele îmbătătoare ale plantelor păstrate peste iarnă „în sacii de mohair din vechea magazie, unde sacii cu secară „ascund zăpăceala alcoolului de vară” (***Balada vechii magazii cu nevinovate jocuri și năzdrăvănii***). Poetul își caută modele ilustre în mitologie, în pictură, în literatură sau istorie spre a-și motiva și altoi pe ele propriul discurs la care cititoarele pudice ar putea strâmba ipocrit din nas. Iată, așadar, companiile ilustre în care-și situează eroinele ce ascultă de libertatea sângelui și foliculinei lor înfierbântate: „Rodnic tezaur, cu miraje rare / Și-abia-ncreț ită barbă de profet,/ Văd între două șolduri statuare/ ***Originile lumii*** de Courbet,/ Extaz, răsfăț, nesaț, belșug, supliciu/ Pictat cu frenezie și deliciu;/ De-aceea când mi-aduc de voi aminte,/Muze din basme de odinioară,/ Rușinea-adoarme, inima nu minte,/ E liniște, neliniște, e seară. // Grecii-i spuneau pe nume, Afrodita,/ Se tăvălea cu-Adonis în pârjol,/ Zei și păstori îi absorbeau ispita / Izvorului de miere la subsol. / Lais cinstea lui Diogene soiul / De se-ncingea de voluptăți butoiul / Sapho, maestră de ceremonie,/ Întemeia cu inimă sprințară/ Întâia-Academie de orgie, / E liniște, neliniște, e seară. // Și Aspasii și dârze Messaline,/ Cu sânii tatuați de mușcături, / Slujeau altarul facerii de bine,/ Ninon sub cardinalii în călduri, / Lucrezia cu-otrava și-adulterul, / Ecaterina explorând misterul/ Unui harem de-argați cu decorații,/ Pe cizme cu noroiul de la țară/ Si-nfierbântați de taurine grații / *E* liniște, neliniște, e seară. // Goi, pe Acropole, Serghei poetul / Iradiind parfumuri lucifere / Și Isadora își dospeau baletul/ Parșiv, al nopții de inițiere. // După scandaluri, alb sclipindu-și dinții, / Jura Madame George Sand că se omoară/ De-atâți amanți cu geniul suferinții, / E liniște, neliniște, e seară” (***Balada curtezanelor în liniștea și neliniștea tuturor vremurilor***).

În ***Balada voluptuoșilor zugravi cu teribilă patroană*** e sublimată materia ideatică și comentaristică a unui întreg și extrem de documentat eseu ce s-ar putea intitula, școlărește, „Venus în sculptura și pictura lumii” și unde am citi pagini avântat-avizate despre Giorgione, Cranach, Tițian, Rubens, Monet, Schiele și Modigliani. Nu lipsesc din carte utopiile erotice în decoruri exotice, cum ar fi cea din izba cu acoperiș de trestii în viforniță, când în vatră arde focul și iubita desface o portocală. Alteori decorul e ploaia de vară ce excită spre desfrâu trupurile goale ale îndrăgostiților și le creează sentimentul de plenitudine universală.

Cuvintele de slavă pentru curtezana cu „trup clădit pentru păcat” par inepuizabile. Bărbatul se închipuie, la rându-i, cavaler medieval ce știe că o dată pătruns „în castelul cu perdele mate” va muri „sleit și stors de voluptate”. Misterioasei castelane nimfomane i se alătură, în altă piesă baladescă, balerina rusoaică lansând spre admiratorul febrilizat „un sutien șampanizat”, cu „îmbătătoare sudoare de crin asasinat”. Imaginația zvăpăiată a poetului întregește această galerie cu chipul silfidei, poate o borfașă travestită, din trenul de Suceava-București, și care, după o noapte interminabilă de amor fantastic, sare „pe roua unei gări stelare”. Un predecesor în spusul pe nume al lucrurilor turpitudinale – e vorba de „unealta cu belșug la nouă luni” – a fost și hâtrul humulești an cu a sa ***Poveste a poveștilor***. Din spațiul universal vine și exemplul lui Michelangelo atunci când cioplește în marmură statuia lui David. Tabu-ul ipocritei bune-cuviințe l-au mai încălcat însă destui. Ei întrunesc adeziunea admirativă a poetului: „Ce-afurisește Dante în Infern,/ Năbădăios plesnindu-și mii de bice,/ Boccacio glorifică patern,/ Fie-i lumina lină și ferice;/ Poznașul Will din prea parșivă sete/

Cale și cârciumărească

Se-mparte-egal între băieți și fete;/ Baudelaire frământă o mulatră, flu / Și-Apolinaire pe-o lume flagelată/ Răsfață șoldurile-abrașei Lou, / Din Carul Mare când lipsește-o roată.// Brumaru într-o gară de rușine,/ Ridică fusta lucrului în sine,/ Iar Țărnea-n buzunar c-un sutien / Descântă-o minijupă-n-fierbântată,/ De se topește osia la tren,/ Din Carul Mare când lipsește-o roată" (***Balada stâlpilor de aur cu devotament în templul Doamnei Venus***).

Când e vorba de dragostea în sens fizic și păcătos, poetul hirsut și năbădăios nu se poate abține să nu polemizeze cu tradițiile religioase prohibitive la acest capitol. Ultimul și implicit cel mai numeros ciclu baladesc ar putea fi adus la numitorul comun cantemirian de „gâlceavă a înțeleptului cu lumea". E vizibilă aici atitudinea mefientă a poetului față de incomensurabila fățărnicie a slujitorilor bisericii: comercializarea simbolurilor din recuzita iisusică (cruce, piroane ruginite, „coroană scornită de un soldat", sfântul potir etc.) într-o lume credulă și dezorientată. Ca tot atâtea ideologii, marile curente și orientări religioase împart încă planeta în sfere de influență și întrețin războaie interminabile ori combustionează terorismul actual (***Baladă cu abundență de oferte și vizitatori la târgul mondial al religiilor***).

Ingineriile financiare frauduloase pe tărâm religios constituie o dovadă în plus a imoralității celor ce cu de la ei putere intermediază spălările de păcate și aduc iertarea supremă și un loc într-un paradis de-a pururi iluzoriu.

Insomniile miliardarilor de carton, mesele pantagruelice ale foștilor secretari de partid certați și paraleli cu cultura „la casa de odihnă și cultură", spolierea până la ultima lețcaie a milioanelor de obidiți de către bancheri și caritasiști diabolici, fariseismul preacuvioaselor călugărițe dedate pe furiș la cele trupești, metamorfozarea urmașelor Penei Corcodușa în autostopiste de lux, smălțuirea postdecembristă a orașelor țării cu palate țigănești mai ceva ca niște pagode, proliferarea cerșetoriei mafiote ori a manelismului gregar, afișarea ostentativă a bijuteriilor și ținutelor vestimentare extravagante de către cinica noastră protipendadă ce-și dă cu presupusul pe micul ecran la orele de maximă audiență, politicianismul deșănțat care confiscă în chip nerușinat istoria neamului spre a-și cățăra pe ea imaginea publică din ce în ce mai hidoasă și mai obositoare, exploziile hemoragice de reclame și spoturi publicitare sunt doar câteva din aspectele vizate cu amărăciune și dezgust în ultimele balade ale cărții lui Șerban Codrin. Peste toate se ridică însă zâmbetul înțeleptului care știe că nemuritor e doar cuvântul, mereu mai presus, în înfiorarea lui artistică, decât orice vânare de vânt*:* „Când ceasul bucuriei tale sună,/ Trezește-te mai bine din minciună, / O dată și-ncă-o dată îngropat,/ Și caută-ți printre greșeli *cuvântul*,/ Pe singuru-n-țelept cu-adevărat,/ Că totul trece, mai rămâne vântul" (***Balada cu adevărul singurei statornicii printre toate cele trecătoare***).

Admirându-și biblioteca, poetul simte un complex teribil față de înaintașii pe care și-i vrea idoli, dar și o forță disperată de a se măsura cu ei și meditează la soarta copacilor care-au devenit cărți. Epigonul își conștientizează efemeritatea propriilor versuri față de un Dante, un Shakespeare, Borges sau Swift, ca să nu mai amintim de Homer care, prin ratarea unui distih sau două, a lăsat un loc viran pentru poeții ce i-au urmat, îndeosebi pentru cei contemporani. Paradoxal, umilința poetului nu exclude ambiția țintirii unor piscuri înalte (20), având revelația faptului că și-n „stropul de rouă/ bântuie spirale

Poarta de la Golia

/ Galactice" (21). Nimic nu-i repugnă mai mult decât cărțile pustii, „prăbușitoare într-un nicăieri profund" (22). Fotografia galaxiei îi acutizează, privind-o, sentimentul de nimicnicie (23, 24). Nici analizându-și destinul propriu nu prea are motive de bucurie și râvnește, într-o întreagă sarabandă a artelor poetice și al invocării muzelor de a-l ajuta în demersul său epopeic, la o poezie care să-i asigure coerența faptelor destinale și-ale arderii întru creație pe parcursul răgazului de timp, veșnic scurt, ce i s-a dat. Nu-i rămâne, terapeutic vorbind, decât implantarea uimită în clipa în care și prin care natura înconjurătoare își regizează spectacolul neîntreruptei deveniri cu sărbătorile ei florale, cu cântecul ciocârliilor deasupra bărăganelor aurifere, cu roua magică zămislind fântâni de răcoare în secete dogorâtoare, cu codrul infinit de bujori din „cimitiru-unui cătun tihnit", bucurii simple pe care orașul tentacular-expresionist le refuză categoric omului modern (36). Întoarcerea la natură și la viața necomputerizată, neartificializată de lăcomia omului alienat și" robotizat e mai imperativă ca oricând (37, 38). Festinurile înfloririi, deși pasagere, sunt mici izbânzi împotriva cetății de beton:, „Întins pe pat, cu ochii în tavan,/ Pândit chiorâș de gloate mari de cărți / Urlându-și disperarea-ntre coperți,/ M-aș vrea analfabet ca Ghinghis-Han,/ Sălbatic, încălțat în piei de lup;/ De Nietzsche mă-ngrozesc, de-Eskil, Cioran,/ De-anatomia calului troian,/ Și-ngenunchind, urechile-mi astup;/ Nu-și rup mulți Gogoli manuscrisu-n foc/ Și Kafka mă absoarbe în infern;/ Noroc de Sapho, darnic și matern/ Cu sânii-mi face voia să mă joc,/ Pustia bată-o și-un vânt zăbăuc,/ Biblioteca mea de balamuc" (25).

Pastelurile lirice sunt, de regulă, hieratice piețe în care se fanează florile, legumele și fructele; gunoieri care cântă manele și-njură-n amiaza toridă; fântâni ale căror cumpene au fost devastate ca și cum pe acolo ar fi trecut de curând hoardele de barbari; vaci care se întorc de la păscut fără pic de lapte în ugere; parcuri invadate de mizerie și bănci schilodite; crâșme-n fața cărora zăbovesc fără rost boschetari; șatre de țigani orbecăind pe drumuri surpate, în căruțe hodorogite de care atârnă zdrobit ceaunul nopții; ploi bacoviene care-l fac pe poet să se refugieze în audiții muzicale din clasicii universali; senzația de vid planetar atunci când cireșii se scutură de floare: „Când alb, în zori, prosopul cetii freacă/ Obrazul zilei încă somnoros,/ Îmi place cum cireșul își dezbracă/ O zdreanță, două, trei, din cer în

jos;/ Prohod solemn, cad frunzele ca niște/ Meteoriți în flăcări, nemiloși,/ Un gol adăugând și o restriște/ De paradis cu îngerii fricoși;/ Abia îmi dau cu mult mai bine seama/ Ce porți împărătești s-au sfărâmat,/ Abandonându-și aurul și-arama/ Sub niște pași, ai cui, dis-de-dimineață,/ Planeta-și udă pletele în ceață" (57).

Salvarea insului din maelströmul disconfortului adus de hulpava civilizație tehnologică rămâne refugiul în marea cultură a omenirii: „De mâine (până-atunci aș prefera/ Ceva din Tolstoi sau Beethoven?/ Sonata Kreutzer, să beau ceai în tren,/ Ca Pozdnâșev, privind spre undeva,/ Departe, printr-un geam pustiu, murdar; / Sau cartea cu satana delirant,/ Ademenindu-l pe-un bătrân savant,/ În schimbul altei vieți, de cărturar/ Și aventurier strălucitor;/ Sau gânduri niciodată îndestul /De-aflat, cum tulbură ereticul/ Iisus pe Marele Inchizitor,/ În Dostoievski/ , pentru-a fi mai clar,/ De mâine-un vers vă scriu de vai și-amar" (58).

Sentimentul dominant e cel de melancolie provocată de despuierile autumnale ale copacilor, de gara care se sinucide (unul din cele mai frumoase sonete ale cărții), de iarna care golește abuziv piețele și maidanele de florile de lumânărică, de anotimpul rece de care se bucură sperietoarea givrată împărătește (69), de crivățul din afară care-i sporește poetului golul ca o sahară lăuntrică (73) etc.

Într-un sonet e elogiat poetul boem care-și târăște geniul prin crâșme ordinare. În altul se întocmește o rețetă intertextuală de degustat poezia și nu ne putem abține de a împărtăși savoarea degajată cu generozitate: „Într-un castron feeric, de cristal,/ Se taie-atent poeme de iubire,/ ***Don Juan*** de Byron feliat subțirel/ Se-amestecă felin, eventual/ C-un ***Testament*** de meșterul Villon,/ Din sucuri proprii emanând esențe;/ Treptat, se-adaugă reminiscențe/ Din scena Julietei în balcon,/ Încă puțin Khayyam oriental/ La un pahar de votcă slavofilă,/ Baudelaire, ediție bibliofilă,/ Și Dante, pentru gust transcedental, / Să bem nocturn, în loc de vino-ncoace/ Și mirodenii afrodisiace" (90).

Nu lipsesc exultările erotice și exaltările în fața eternei frumuseți și ardori feminine, pasiunile cu iz ronsardian și care nu trebuie înfrânate pentru că timpul nu mai are răbdare, iar mâine va fi invariabil târziu (93, 94).Viciul e de preferat ascezei, iar păcatul prevalează asupra moralei ipocrite și convenționale, carnalitatea din estetica renascentistă având mereu prioritate față de straiele sfinților și martirilor stafidiți. Discursul aluziv-erotic-deocheat se grefează cu o rară și ingenioasă savoare parodică pe cel ideologic și cultural din epoca de tristă amintire pentru neamul românesc: „Totalitar, dincolo de perdele/ Citești ***Așa mi s-a călit oțelul*** / Și-ți ștergi cealaltă pleoapă cu rimelul/ Pătruns, de-atât patriotism, în piele;/ Dar mai ales în lupta pentru pace,/ Progres, dreptate și democrație,/ Știu ce parfum iubești la nebunie,/ Cel mai pervers de la potop încoace: / Măreț edificându-și dictatura/ În patul dialectic și tenace/ Cu ojă, trusă pentru unghii, ace/ De păr, îți adâncești cultura,/ Până îmi dăruiești fără secrete/ Nudul secret în opere complete" (102).

Începând cu al doilea ciclu de sonete, poetul ridică ștacheta aluziei și-i sporește caratele de decență lexicală (131, 132, 133). Imaginile carnale se sublimează și ating fluiditatea muzicală sau diafaneitatea picturală, cu toate că limbajul ușor argotic e în continuare exploatat („gagica mea-i un jaf de curvиștină"). Mult mai aproape de poezie e atunci când ancorează în zona auroralului și a rouralului: „Sărbătorim la cina specială/ Aniversarea-ndrăgostirii mele/ În loc de diamante, cu migală,/ Te rog, prepară-mi sandviciuri cu stele;/ Fii fără nici o grijă, băutură/ Vom savura o rouă de-orhidee,/ Să ne-aducă-un zâmbet pe figură,/ De ametiți pe șapte căi lactee;/ Mult mai târziu, în jurul orei zece,/ Suflând vei stinge candela parșivă,/ Căci nu e strengărie spre-a întrece/ Demența inimii, ba dimpotrivă,/ Să celebrăm prin fapte ideale/ Secunda sacră-a-ndrăgostirii tale" (138).

Îndrăgostitul îi cere iubitei inima spre a i-o preface „într-un incendiu al florilor de mac" (140); paradisul particular al acesteia e „un dormitor drapat cu mirodenii", iar „obraznice miresme de molid îi devastează aiureala" (178); apa din pahar e degustată ca o „alegere a hiperboreenilor ghețari" (168); „Cu fulgerul din ochi mă curentez/ ca pe-un stejar trăznit la drumul mare" (178); „Pe-aproape presimțindu-mă, te-mbraci/ Pervers în piele de femeie goală" (198); „Iar părul tău nervos e o grădină/ În zori, imaginând un labirint" (209) etc.

Majoritatea sonetelor din acest ciclu secund sunt un ghid de iubire întrețesut de apropouri galante într-o încrâncenată încercare de reînnoire a recuzitei imagistice și lexicale, adevărate tatuaje palimpsestate pe sânii care, într-un limbaj al trupului feminin, dețin supremația motivică, statistic vorbind: „Arată-mi sânii și-om fugi din rai/ Frenetici, pe-o căruță fără cai" (157); „Perfect maestru în diversiuni / Îți șlefuiesc un sân nebun la toate" (152); „Pe-ascunselea am fost inițiați/ În ***Cartea sacră-a sânilor bombați***" (59); „Ți-aș aplica pe sâni vechi etichete/ De vinuri cu lipiciul genial,/ Spre-a-i ridica la rang de carnaval/ Mascat și degustat pe îndelete" (168); „Îți ung fecund cu lăptișor de matcă/ Sânii făloși, dar numai pe o parte" (170); „Pe nervi să ne tocim până la pace,/ Căci sânii tăi țin loc de decorații/ În bătălii pe vremuri câștigate/ Și triumfând, pe viitor, în toate" (176); „Ai sâni de-a dreptul nespirituali" (179); „La șase pași, distanță colosală,/ Acum văd cum mă sfidează sânii/ Cer ajutorul competent al mânii/ Să-i mai sculptez o dată, cu migală" (195); „Ai sânii într-atâta de nebuni,/ Că nu-i împac cu magnificiență/ Oricâte-amarnice previziuni/ În mii și mii spitale de urgență" (201); „Ci-ți voi audia ce se mai poate,/ Trufia sânilor ca pe-o cetate" (206); „O palmă ia-mi să-ți netezească sânii/ Cu-atât mai zvăpăiat și indiscret,/ Cu cât ne defăimează-un brav poet/ Că încă *nenăscuți ne latră câinii*" (209); „Dincolo de mistere, eu prefer/ Înflăcărați doi sâni scânteietori" (213); „Sânii de uns pe rând, așa se spune,/ Că-i înzestrează cu agresiune" (217); „Dă-mi voie să îngenunchez, învins/ De sânii tăi bravi tatuați cu scene/ Războinice" (218); „Că-ți scriu pe sâni, mereu sau câteodată,/ Tot felul de fărădelegi stângace" (221); „E-o creangă-ntr-o livadă indiscretă/ Cu două mere fără sutien" (222); „Ce cupe-ai sub sutien, regală,/ De unde-mi torni în picături nectarul?" (227); „Un măr pervers, din paradis furat/ Și rupt pe-ascuns în două jumătăți,/ După mai multe seri, ne-a eșuat/ În sutienul tău cu bunătăți" (230); „Să-ți fie sânii buni de admirat/ Ca soarele-n amurgul fastuos" (230); etc. etc. Motivul următor, în ordine statistică, e, fără îndoială, cel al sutienului, urmat, la rându-i, de cel al patului răvășit.

Sonetele de dragoste frenetic descătușate în diverse ipostaze topice – dumbrava, livada, pădurea, „vila doldora de body-guarzi", raiul, „hanul cu balcon", lanul de grâu, plaja mării, sau chiar „într-un bob de strugure" (226), constituie cea mai la îndemână modalitate de a face abstracție de inevitabilul Thanatos care, de altminteri, se apropie vertiginos.

Ar fi nedrept însă să nu semnalăm riscul căderii în manie-

rism. La un număr așa de mare de sonete având o temă, cvasiunică, dragostea, manierismul e oarecum inevitabil, mai ales când respectivele poeme au fost scrise contracronometru. De bună seamă că poetul însuși a simțit acest pericol și, în ciclul următor de sonete, s-a repliat, schimbând decorul, favorizat benefic fiind de experiența sa anterioară de haijin. Predomină, în demarajul ciclului, pastelurile pe fond hibernal; în sobă troznește un lemn muzical ratat de Stradivarius, iar focul, ca altădată pentru Bardul de la Mircești, închipuie un spectacol pe sânii redeveniți miracol ai iubitei. Poetul trece printr-o stare de vifor sau de mare răvășită de furtună și e intrigat de liniștea femeii pe care o imploră să se urce pe masă și să se îmbrățișeze fantastic cu iubitul ei și nu oricum, ci într-o prăjitură. Satirul sau păcătosul biblic nu se simte bine decât făcând invitații la viciu, la obsesiva transformare a feeriei în dezmăț sexual (246, 247, 248, 250). Alteori, pe vifor, îi place să pipăie pervers, „sânii urării nesupuse", ceea ce-i ațâță și mai mult dorința, o dată întors acasă. De preferat sunt interioarele domestice de calmă forță personificant-participativă: „Aseară, luna ca o farfurie/ Cu mere, portocale, nuci, smochine/ Și struguri în dantelă brumărie,/ Șezând la masă, îți ghicea de bine./ Erau de față la discuții cana/ Cu apă, lingurița și paharul,/ Dar mai cu seamă geana și sprânceana/ Prea-i admirau urechii chihlimbarul./ Cât despre vremuri, comentau în sobă/ Butucul și o flacără blondină,/ Cum rochiile tale-n garderobă/ Își unduiau discret mătasea fină,/ Când viscolu-ți bătea fără mănușă/ De nerăbdare și pervers la ușă" (252).

Muzica din Götterämmerung, ca și troznetul boabelor de cafea pe care iubita „goală și-ndrăzneață" le aruncă în foc, în timp ce afară își face de cap viforniță ori viscolul venit năvalnic de la ruși, creează cadrul predilect al celor doi îndrăgostiți deveniți „călăi ai cănilor de vin fiert", sânilor partenerei năzărindu-li-se să cânte la vioară încât până și bezna scânteiază. În sillage baudelairean, poetul zămislește paradisuri artificiale prin care se iese din timp: „Doar ai plecat la piață, matinal,/ În blugii-albaștri cumpărați aseară,/ Când îți mărturiseam ce tutelară/ Ni-i dragostea și de un haz total,/ Dar te întorci bătrână într-un hal/ De jerpelită, în sacoșa goală/ Târând nimic, cel mult o-nvălmășeală/ De nostalgii spre-un dezacord final…" (263). Plecarea femeii din imediata vecinătate a bărbatului înamorat pătimaș se dovedește o dezastruoasă și alarmantă escapadă în timpul de dincoace de neiertătoarea Vale a Plângerii; ieșirea din iluzie e cum nu se poate mai de rău augur pentru poetul năpădit subit de drame mallarméene ale vidului țâșnind din albul hârtiei de scris: „Ce-aș mai fi scris cel mai senin poem,/ Exact atunci m-a fulgerat necazul/ Și-o bună vreme-am rătăcit răgazul/ Un pisc de-a plăsmui, un pisc suprem/[...]/ Nu știu nescrisă carte mai frumoasă/ Decât în paradis, la Domnu-acasă" (266).

Reapare în discurs tristețea post-festum a orașului pavoazat cu dopuri, cu sticle sparte și resturi de petarde (267). Zvonurile despre moartea poeziei îl disconfortează și-l pustiesc teribil (269). Frica metafizică de cel de al doisprezecelea ceas al destinului începe să i se cuibărească în suflet cu întreaga simbolistică premonitorie (271). Trudit, despică în viscol un brat de vise cu toporul și le aruncă în foc. Vampirizat de gânduri depresive, adoarme într-un târziu strângând „în brațe trupul cruciform" al poeziei (272). Frigul existențial se amplifică și gândul însinguratului se întoarce spre Dumnezeu ori spre Fecioara din icoană, ce știe că încă „nu e un ceas izbăvitor" și-și imploră îngerul să-i toarne „un ceai fierbinte" (273). Când, după un drum ce se îngroapă în bălțoace, „prin pădurea neagră și-nghețată", zărește o salcie luminoasă ca o mireasă, poetul simte, de asemenea, impulsul de a spune o rugăciune întru mulțumirea revelării miracolului (277). În haotica despletire de tristeți a zilelor monotone, același impuls pozitiv îi dă, în alt sonet, ghes să gândească ce va să vină „ca pe un dor de magice-nălțimi" (278). De foarte bun augur și efect lectural cathartic sunt sonetele scrise din perspectiva iisusică (279, 280, 282, 284, 286, 288, 289, 290, 307, 308), care ar face cu cinste față oricărei antologii de poezie religioasă în decinde voiculesciană. Iată, spre exemplificare, sonetul 296 din care se degajă o pace și o înseninare de-a dreptul molipsitoare: „O veche troiță și o fântână/ Fac două, lângă drum, dărâmături,/ C-un biet Iisus în cuie, fără-o mână,/ Și spinii storși de soare, împrejur./ La prânzul mare, când nebun de sete/ Zac buimăcit de foame, și-ostenit,/ Pogoară din piroane pe-ndelete/ Și-aici, la umbra crucii-adăpostit,/ Așterne dinaintea mea ștergare,/ Urcior cu apă dintr-un coș bogat,/ O pâine lângă strachina cu sare,/ Dar nu-nainte de-a fi-ngenuncheat/ Cu *Doamne-ajută* din priviri mă-mbie,/ Ofranda s-o-mpărțim cu bucurie".

Poetul îl caută cu fervoare pe Dumnezeu și se convinge tot mai mult că acesta nu-i în constelații, ci „în inima sa abisal de buclucașă", ori în muzica divină a lui Bach și Mozart (297, 298). Nu lipsesc, ca și la Arghezi, momentele de îndoială; marea tăcere a divinității îl înnebunește și-i sporește teama și deruta ființială (299, 300). Umilința poetului nu-i deloc una trucată atunci când se întreabă: „Dar dacă eu greșesc, dar n-am putere/ Să-ți descifrez ermetica tăcere?" (305). Definirea Divinității e fără cusur: „Nu sunt Ființă, nu-s nici Neființă/ Și stele mișc, și sorii prin Credință" (313). Aceeași consistență inconsistentă îl caracterizează și pe Fiul Omului: „Acum de oboseală-n plină zi,/ Iisus ne vede fără-a se trezi" (315). Poetul nu obosește să se minuneze în fața operei divine ca perpetuu miracol (323, 325) și nu uită, în altă ordine de idei, să înfiereze zelul ateist al unei epoci de tristă pomenire: demolările de troițe, pângăririle de sfinte lăcașuri, tăvălirea lui Dumnezeu prin noroaiele ideologiei roșii ș.a.m.d.

Baladierul – cuvânt inventat de Șerban Codrin prin analogie cu cunoscutul titlu petrarchian – e o carte care se cere parcursă cu încetinitorul, ca triumf al virtuozității și ca pariu al poetului cu sine că va învinge o cursă literară maratonică.

Casă în vie (Sediul Brigăzii nr. 1 Bucium)

Cornel Galben

SUB SEMNUL LUPULUI

Pentru Mihai Merticaru*, „Fiecare dimineață e începutul / unei etemități sau al unei / catastrofe...” Urcat în „turnul zădărniciei”, privește spre „inexpugnabila cetate celestă / Alakamanda” și își continuă imperturbabil traseul liric, ajungând cu ***Imperiul lupului*** la cea de a cincea carte de versuri.

Tot căutând „picătura de veșnicie”, el pare bântuit de „toate maladiile unui mileniu / dezaxat” și de „himere(le) teratoide” care-l împing spre „luxuriantele plantații / ale suferinței” din „universul buimac / al damnării”. „Poșirca de speranță” ce-i mai rămâne îl face să se îndrepte concomitent către „fiordurile memoriei”, ale cărei cotloane le scotocește până în „marginile amintirii”, convins că din „petice colorate” își poate reconstitui existența și se poate defini, punând pe tavă cititorului toate trăirile.

Spre mai buna convingere, așează înaintea celor trei cicluri un „Curriculum vitae” autoironic, din care deducem că păgubosul „patron de speranțe” e doar un „cavaler fără armură”: „Am fost și am rămas o lacrimă uscată / pe un obraz subțire de susan / o inimă vitriolată / alunecoasă ca un tobogan / ziua ametit și noaptea visător / dușman cu somnul prieten cu dușmanii / din neam de ghinioniști coborâtor / zgârcit cu clipa risipitor cu anii / am scris și eu vreo cinci volume de poeme / pe ape și nisipuri / am semănat ogoare cu dileme / și-au răsărit alegorii cu zeci de chipuri / sunt vânător pasionat de himere / bolnav incurabil de azur / optimismul niciodată nu-mi piere / nici nu mă rușinez să-l fur / celebritatea umblă în bikini / cu gând să mă cucerească / dar nimerește mereu pe la vecini / și între noi se-nalță zid de iască / sunt un păgubos fără pereche / patron de speranțe pe care toți îl fură / puțin fudul dar numai de-o ureche / și cavaler fără armură...”

Boala lui „de azur” se simte cu fiecare nouă pagină, așa încât ai la un moment dat senzația că în „zăvoiul albastru / din centrul veșniciei” totul nu îmbracă decât această culoare: *zările albastre, sângele verde-albăstrui, albastra miazămoarte, ochi albaștri, aripile de condor albastre, sângele albastru, undele ochilor tăi albaștri, lampa albastră, scâncet albastru, clipă albastră, pământul albastru, albastrele amintiri* etc.

Alături de aceste repetiții obositoare, „roca milenară a gândului” poetului alunecă pe „derdelușul cuvintelor” cu o nonșalanță ametitoare, dând la iveală fie relicve metaforizante *(ciob de lună, roi de stele, turme de iluzii, streașină de dor, munte de șoapte),* fie construcții forțate (*foamea de omotetie, inombrabile sfârcuri, nefelomanție, crisalida criselefantină a melancoliei, gogleze, sufletele necrogene, himere teratoride, imperiu libertar)* ori neglijente *(trupușoru-ți toacă de la glezne la moacă, rărunchii ți-i usucă ca pe-o coajă de nucă).*

Tumoarea „vocabulei găunoase” e într-o luptă continuă cu „boabele de chihlimbar” ale cuvintelor șlefuite, pe care poetul le înșiră nu de puține ori în ***Coliere multicolore***: „Cuvinte șlefuite ca boabele de chihlimbar / primite-n dar la un eveniment aniversar / cuvinte rotunde de sidef / lucrate cu migală la gherghef / ba chiar și câte un proverb / cu ramificații în coarne de cerb / fel de fel de vocabule / consoane dure și vocale diafane / ca buzele de codane / pe toate le-am înșirat pe ață / amestecate cu firimituri de viață / și-am obținut coliere multicolore / translucide și sonore / pe care le-am spălat în ale nopții ape / să ne fie de inimă / mai aproape...”

„Serpentinele memoriei” urcă și coboară, „fălcile lui Cronos mestecă fără încetare”, „candela amintirilor fosforescente / ale copilăriei” se aprinde și se stinge, „literele alfabetului bolnav” își mai fac din când în când de cap, cele „cinci fluvii blestemate / ale lui Hades” foșgăiesc de „colonii de monștri” și de ,,hoituri de hiene” devorate la rândul lor de „viermi băloși”, zilele încep să „curgă / fără întrerupere / ca un fluviu alb / printre filele unei cărți / de poeme”, clipa trece „lipa-lipa”, iar „miezul dulce al secundei / cine mai știe unde-i?”.

Întrebările poetului curg cu „viteza unei avalanșe”, însă el e conștient că odată intrat sub imperiul lupului, nu poate face totul perfect si că, adesea, „secunda arde fară fum”: „N-am încheiat niciun poem / până la ultimul nasture / nu i-am pus cravată / și nici papion / l-am lăsat larg descheiat / să i se vadă pieptul / bombat și păros / de atlet / ars de soarele mistuitor / al inefabilului / nu-mi place versul înălțat / pe catalige / ori verbul gol în fustanelă / și nici poemul cu troheii beți / nu caut ritmuri cu ochi tulburi / și nici idei ce nu au ars / pe ruguri...” (***Ars poetica***).

De ce mai scrie atunci, dacă nu vizează perfecțiunea? De ce această formă jucăușă, întâlnită în mai toate poemele? Cu „smerenia unei clipe de taină”, Mihai Merticaru ne răspunde și își răspunde, scutindu-ne să mai orbecăim „spre izvoare”: „Scriu / să mai desființez un pustiu / întunericul să devină mai alburiu / să împărătească iarăși lumina / să însuflețesc puțin și tina // Scriu / să pot vorbi în șoaptă cu mine / și vântul turbăciunii din lume / să se mai aline // scriu / pentru că s-a făcut târziu...” (***De ce scriu?***).

Sătul că „Ion din Pont se tot spală pe mâini”, păgubosul poet nemțean ne mai oferă o lecție de viață, privită cu sarcasm și detașare, abordată din toate unghiurile într-un registru când hâtru, când moralist, semn că deșertăciunile acesteia nu l-au copleșit cu totul și că „nicicândul adeseorilor” poate schimba „albastra miazămoarte” într-o poezie parcă mai vie și mai expresivă decât în volumele precedente. Iar ca să încheie și mai bine cercul, autorul (sau editorul) adaugă o ***Fișă biobibliografică*** și o suită de ***Referințe critice***, întregind astfel imaginea unui creator ajuns la deplina maturitate și pe care îl așteptăm în continuare cu același interes.

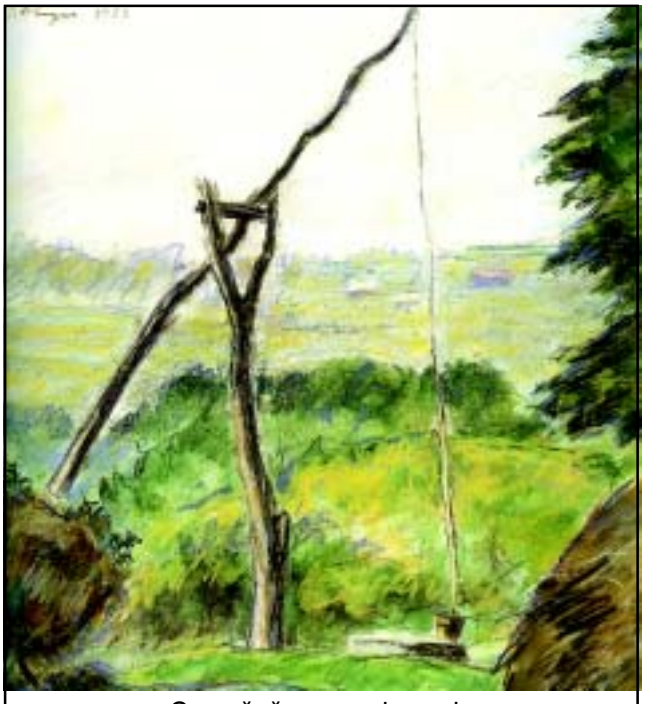
* Mihai Merticaru, ***Imperiul lupului***, Editura „Crigarux”, Piatra Neamț, 2006

Constantin Coroiu

ALTE NOTE DIN JURNALUL UNUI NOSTALGIC

Dincolo de autonomia fiecărei arte, până la urmă un film cu adevărat artistic are (și) valoare literară. Altfel spus, *cuvântul* mi se pare esențial și în arta imaginii prin excelență. Și nu e vorba doar de ecranizări ale unor opere literare, clasice, celebre sau cel puțin recent consacrate. În asemenea cazuri, valoarea literară este preexistentă, este un *dat*. Ceea ce nu înseamnă că un regizor mediocru ori mânat de alte intenții decât cele estetice nu o poate distruge sau deturna. Avem suficiente exemple, inclusiv în cinematografia românească. Din fericire, în treacăt fie zis, există în filmografia autohtonă și ecranizări după opere literare care, chiar dacă nu se ridică la nivelul acestora din urmă, transpun ceva din spiritul lor, reușesc să nu le denatureze, să nu le desfigureze. Altminteri, doar ***Pădurea spânzuraților***, antologicul film al lui Liviu Ciulei, atinge cota capodoperei lui Liviu Rebreanu.

S-a spus că scenaristul profesionist este, în definitiv, sau ar trebui să fie, scriitor, ori, mă rog, dramaturg, căci scenariul e o specie literară, una a genului dramatic. Că în industria cinematografică, îndeosebi cea din ultimele două-trei decenii, obsedată de profit și dominată, aș zice alienată, de tehnologiile moderne, supersofisticate, care fac din actul artistic (a se pune ghilimelele de rigoare) un produs de serie, deci de larg consum, scenariile filmelor sunt adeseori însăilări de replici inepte, e și asta o realitate tristă, adică o culme a „creației" la care a ajuns „omul recent" sau, dacă vreți, scenaristul recent.



Cumpănă – armonie verde

La toate acestea mă gândeam zilele trecute recitind un *antepalmares* al Festivalului de film de la Cannes, ediția 2002, publicat de ziariștii de la Associated Press. Antepalmaresul, cum l-au numit ei, este de fapt o listă cu cele mai insolite secvențe desprinse din peliculele prezentate în concurs. Printre momentele selectate și premiate simbolic de gazetarii de la AP se înscriu scene de măiestrie regizorală, de performanță actoricească, dar și texte, adică monologuri și replici memorabile. De pildă, premiul „pentru cea mai bună maximă" l-a obținut o reflecție ce sună astfel: „Albastrul care iese din indigo este mult mai frumos decât indigoul însuși. Dar fără indigo, nu ar exista albastru". Caragiale i-ar fi replicat bonom-ironic scenaristului că scrie „adânc"! Maxima este din filmul intitulat ***Beția femeilor și a picturii***. Cea mai bună întrebare a fost considerată una a lui François Berleand care, în filmul ***Adversarul***, îl chestionează pe François Cluzet: „Știi de ce femeile care vă excită nu sunt și cele cu care puteți să trăiți?" A fost premiată și o întrebare a unui copil. În filmul ***Surâsul mamei sale***, micuțul Alberto Montini îl pune la grea încercare pe tatăl său, întrebându-l: „Cum poate Dumnezeu să se ocupe de șase miliarde de ființe umane?". În fine, am reținut din lungul *antepalmares* întocmit de ziariștii de la Associated Press și ceea ce în viziunea lor a fost „cea mai frumoasă tiradă politică". Ea aparține unui țăran palestinian din 1948, personaj interpretat de actorul Youssef Abou Warda, în filmul ***Kedma***. În scena în care evreii vin să vâneze abuziv pe pământul său, țăranul strigă la ei: „Vom rămâne aici, în ciuda voastră, ca un zid, ne va fi foame, vom îmbătrâni, dar vă vom sfida! Vom scrie poezii. Aici vom rămâne, în ciuda voastră, ca un zid, și vom umple străzile cu manifestațiile noastre. Și vom face copii revoltați, generație după generație."

Tirada este nu doar „frumoasă" în retorica ei, dar și cutremurătoare, mai ales dacă ținem seama și de contextul politic actual. Dar dincolo de contextualizare și de conotația politică, redescopăr în ea un adevăr care mă tulbură profund. Acela că țăranii de orice etnie, de oriunde și de oricând, au ceva comun. Ceva pe care l-aș defini prin sintagma: *cultul rădăcinilor*. L-am constatat în multe locuri, inclusiv la peste zece mii de kilometri de România și de Europa: în Asia de sud-est ori în America Latină. Acest cult i-a „globalizat" pe toți țăranii lumii încă de la începutul începuturilor... Noua globalizare, la care asistăm acum, va însemna și un fel de defrișare, de scoatere a rădăcinilor țărănești și de nivelare a terenului. În curând, nici un profesor de limba și literatura română, nici o elită dâmbovițeană sau bahluiană, de obicei autoproclamată,

și nici un idiot licențiat sau cu patalama de doctor în științe nu va mai avea motive să se revolte că unii absolvenți de liceu, inteligenți și sensibili, l-au considerat, în lucrările lor de la examenul de bacalaureat, pe Ilie Moromete intelectual. G. Călinescu ar fi exultat la o asemenea „eroare". Dar Călinescu a murit demult, altul e greu să mai apară într-un orizont de timp cât de cât previzibil, iar Moromete va rămâne, în noua eră, pecetluit în capodopera lui Marin Preda, ca într-un sarcofag.

***

O carte pe care nu credeam că o voi mai citi vreodată, fiindcă mă temeam că nu va mai fi scrisă, după ce reputatul hispanist, exeget și traducător Paul Alexandru Georgescu primise, cu circa doi ani înainte de apariția ei, un mesaj de adio al lui Gabriel Garcia Márquez, adresat prietenilor și intitulat ***Păpușa de cârpă***, pe care revista „Adevărul literar și artistic", din al cărei colectiv redacțional făceam parte, l-a publicat atunci pe prima pagină: „Dacă pentru o clipă Dumnezeu ar uita că sunt o păpușă de cârpă și mi-ar dărui un pic de viață, s-ar putea să nu-i spun tot ce gândesc, dar, în definitiv, aș gândi tot ce spun. // Aș da preț lucrurilor nu pentru cât valorează, ci pentru ce semnifică ele.// Aș dormi puțin, aș visa mai mult, înțeleg că pentru fiecare minut când închidem ochii pierdem șaizeci de secunde de lumină.// [...] Aș picta un vis de van Gogh, iar pe stele aș scrie un poem de Bendetti. Un cântec al lui Serrat ar fi serenadape care aș oferi-o lunii.// Aș stropi cu lacrimile mele trandafirii, pentru a simți durerea spinilor lor și sărutul de sânge al petalelor lor... Doamne, dacă aș avea un crâmpei de viață... N-aș lăsa să treacă un moment fără să spun oamenilor că iubesc.// Le-aș dovedi oamenilor cât greșesc gândind că încetează să iubească atunci când îmbătrânesc numai când încetează să iubească.// [...] Am învățat că toată lumea vrea să iubească pe culmea muntelui, fără să știe că adevărata fericire stă în forma urcușului pe culme.// Am învățat că atunci când un nou născut strânge cu micul lui pumn, pentru prima dată, degetul tatălui său, îl prinde pentru totdeauna.// Am învățat că un om are dreptul să-l privească pe celălalt de sus, numai când l-a ajutat să se ridice.// Sunt atâtea lucruri pe care am putut să le învăț de la voi, dar până la urmă nu au să-mi folosească prea mult, pentru că atunci când mă vor așeza în acel geamantan, din nefericire, voi fi ocupat cu muritul..."

Sunt fragmente din poemul-epistolă pe care autorul ***Veacului de singurătate*** și al ***Cronicii unei morți anunțate*** îl trimitea prietenilor săi după ce aflase de recrudescența neiertătoarei maladii de care suferă.

Dar iată că Dumnezeu a vrut ca Gabriel Garcia Márquez să învingă boala (au trecut de atunci mai bine de opt ani) și să ne poată dărui primul volum (dintr-o trilogie) de 600 de pagini, al memoriilor sale, purtând un titlu cum nu e altul mai definitoriu în ceea ce-l privește: ***A trăi pentru a povesti***. Cartea, tipărită într-un prim tiraj de *un milion* de exemplare, s-a epuizat în doar câteva zile. Probabil că este un record absolut. Să nu uităm că nu e vorba de o carte ce are ca subiect un sexgate sau vreun alt scandal, ci una *grea*, la propriu și la figurat. A fost lansată, cum era și firesc, în Spania și America Latină. A apărut apoi și în alte spații geografice și culturale, inclusiv în Europa, inclusiv la noi. Peste tot a avut succes, dar parcă acesta nu a mai fost atât de exploziv ca în lumea hispanică, acea lume fabuloasă, căreia *povestea* îi este însuși destinul. Marele romancier nu a participat la lansare, întrucât era ocupat cu trăitul. Iar pentru Márquez *a trăi* înseamnă *a scrie*. De data aceasta, la propriu, romanul vieții sale, poate chiar un *roman al romanelor*, cum proiecta în urmă cu câteva decenii. Dar, apropo de Spania, de Hispanoamerica, iată ce povestea creatorul ***Toamnei Patriarhului*** prin anii '80: „ Acum douăzeci de ani, în Mexic, am fost de câteva ori să văd filmul ***Ultimul tango***, prizonier al nostalgiei cântecelor pe care le auzisem de atâtea ori cântate de bunica. Săptămâna trecută, în Barcelona, am fost cu un grup de prieteni să văd spectacolul pe viu al Sarei Montiel, dar nu ca să mai ascult cântecele bunicii, ci prizonier al nostalgiei acelor timpuri din Mexic. Pe când le cânta bunica, la cei șase ani ai mei, cântecele mi se păreau triste. Când le-am ascultat din nou în film, treizeci de ani mai târziu, mi s-au părut mult mai triste. Acum, la Barcelona, mi s-au părut atât de triste, încât de-abia dacă mai erau suportabile pentru un nostalgic iremediabil ca mine. Când am ieșit din teatru, noaptea era diafană și călduță și aerul avea o prospețime de trandafiri de mare, în timp ce restul Europei naufragia în zăpadă. M-am simțit înduioșat în acel oraș frumos, lunatic și indescifrabil, în care am lăsat șuvoiul atâtor ani din viața mea și din viața copiilor mei, și ceea ce am simțit atunci nu a fost nostalgia dintotdeauna, ci un sentiment mai sfâșietor: *nostalgia nostalgiei*. Pentru generația mea, care avea cam 15 ani când s-a terminat războiul civil din Spania, această neliniște a nostalgiilor suprapuse își are rădăcinile în Spania. Noi am fost cei care am trăit, într-un moment în care toate amintirile sunt eterne, ceea ce noi numim cea de-a doua cucerire a Americii. Mă refer la debarcarea masivă a republicanilor învinși, care nu erau înarmați cu cruce și spadă, ca prima dată, ci cu o forță a spiritului care ne-a schimbat viața. Mulți au sosit convinși că era un exil momentan. Se spunea până de curând, și mai serios decât s-ar putea crede, că mulți dintre cei care au sosit în Mexic nu au vrut să se miște din portul Veracruz, și nici măcar să-și desfacă bagajele, ca să piardă locul în primele vapoare de întoarcere [...] În Buenos Aires, în Bogota, în Ciudad de Mexico, în Havana au apărut dintr-o dată restaurante populare care păreau aduse în întregime de la Madrid sau Sevilla... Odată, când călătoream de la Veracruz la Cartagena de Indias, cu un vapor spaniol, am fost martorul unei întâmplări care mi s-a părut o sinteză perfectă a întregii drame a exilului. Un refugiat urcase pe vapor ca să bea un aperitiv la restaurant. Chelnerul, care după cât se părea îl cunoștea din alte călătorii, l-a întrebat dacă-l dorea cu apă. Refugiatul a spus că nu, dar chelnerul l-a convins, pentru că s-a înclinat peste tejghea și i-a spus cu o voce complice: Avem încă apă din Spania".

O evocare ca un poem pe care l-am putea intitula, parafrazând formula marelui romancier, poate cel mai mare al secolului XX, laureat al Premiului Nobel, care a împlinit în luna martie a acestui an optzeci de primăveri, „Nostalgia rădăcinilor".

Lucia Dărămuş

MARATONUL CĂRȚILOR

Pentru cei care iubesc etnologia, folclorul, filosofia culturii etc., cartea lui Petru Ursache (***Antropologia, o știință neocolonială***, Iași, 2006) va fi o reală încântare, nu doar datorită multitudinii de informații, ci și stilului oratoric-persuasiv desăvârșit. Discreția mărturisirii se întretaie cu stilul ironic, uneori acid, chiar de la primele pagini.

„Nu mi-am dorit un asemenea titlu pe vreo carte: ***Antropologia, o știință neocolonială*** – afirmă profesorul universitar ieșean. Nu puteam să-mi imaginez, cu ani în urmă, când începeau să mă preocupe probleme de folcloristică, de etnologie, de filosofie a culturii, că antropologia, materie strict descriptivă la origine și restrânsă ca domeniu (cu *antropos* la bază, în rădăcină și tulpină) ar fi în stare să detroneze toate științele umanului, de la paleografie la muzicologie, de la medicină la estetică; să le acapareze teritoriile, în fond bine delimitate și inconfundabile, pentru a prelua comanda în chip dictatorial, îndreptându-le, la grămadă, într-o direcție de neînțeles."

Lui Petru Ursache nu-i scapă nimic din ceea ce nu ar trebui trecut cu vederea, cum ar fi cuvântarea lui Mihai Zamfir, ținută în Iași la Muzeul Literaturii, publicată apoi. Cum era de așteptat, se amendează toate neconcordanțele ce țin de istoria literară, fapte care se pun pe seama lui Mircea Eliade și care sunt ireale, dar cea mai gravă afirmație a lui Zamfir care-i nu-i scapă profesorului din Iași ține de caracterul limbii române, pe care Mihai Zamfir îl îndepărtează de latinitate și-l încuscrește cu slava.

„Că românii ar fi *slavi romanizați*, spune Petru Ursache, că relațiile cu popoarele nordice datează doar *de la întemeierea principatelor române*, că slavii din sudul Dunării *au migrat spre nord începând din secolul al XV-lea*, fiind *obligați de turci* sunt afirmații pentru care un elev de liceu riscă să rămână repetent."

Cu o tonalitate acerbă, pe bună dreptate, îl combate pe Mihai Zamfir care crede că „am fost slavi câteva secole".

Uzitând de elementele lingvistice, Pentru Ursache demontează ideile conferențiarului din București, semnalându-i confuzia în care se scaldă, nefăcând distincție între limba vorbită și limba scrisă, între caracterul oral al unei limbi și caracterul scris: „Fals!, v-a striga Ursache. Autorul (Zamfir) confundă intenționat (!) limba vorbită, la îndemâna întregului etnic romanizat deja de mai multe secole, cu limba scrisă, slavona, cunoscută doar de câțiva pisari și diaci de curte domnească." De la gafele lui Mihai Zamfir trecem la scriitorul parizian de origine română.

Deși prin anii șaptezeci, ani în plin comunism, circulau sintagme comandate de altfel de aparatul represiv cum că Paul Goma *ar fi netalentat*, că *nu este scriitor*, sintagme cărora au subscris critici ai timpului, astăzi în fruntea USR și plecați prin Paris, totuși, că vor sau nu foștii membri ai PCR, în același timp membri plini, cu grade și epoleți ai USR, Paul Goma este un scriitor de valoare, recunoscut de mediile culturale occidentale. Pentru că volumul prezent – ***Antropologia, o știință neocolonială*** – are vocația adevărului, are vocația valorii estetice, scrisul lui Paul Goma nu putea să lipsească, fiind repus în drepturile firești. Referindu-se la scriitorii care ar avea pretenția că au descoperit nedescoperitul, reinventând soarele, Petru Ursache îl delimitează pe Goma de boala acestora, numită „noul canon."

„Nu-l vom găsi în această aventură cu roade puține și pe Paul Goma. De aceea trebuie să-l așezăm printre acele excepții care, din fericire ori din păcate, nu mai întăresc regula. Proza sa marchează decis, fără floricele de stil, momentul dramatic pe care îl străbatem: de *cutremurare*, nu de indiferență; de *anamneză*, nu de uitare; de *trezie* cu necesitate salvatoare, atâta cât mai este vreme, nu de năuceală și de moarte."

O frază memorabilă prin care s-ar putea explica și ceea ce i se întâmplă lui Paul Goma astăzi, refuzul culturii române de a-l primi, mărturisește despre creația de geniu a scriitorului român, dat afară din țară și din cultură, stigmatizat până și astăzi de scriitorii veșnicului meleag mioritic.

„Se cere curaj, asumarea sacrificiului de sine, trăsături de temperament și de caracter definitorii la personalitățile creatoare de tip genial. Cine dintre contemporanii noștri (mă refer îndeosebi la aceia care își pun fără jenă masca de *aleși* ai scrisului) îl întrece pe Paul Goma în consecvența și forța cu care se angajează în războiul pentru demnitatea cuvântului și a omului? Să se răspundă cu mâna pe inimă. Dacă se aduce în dezbatere calitatea estetică a scrierilor narative ale lui Paul Goma, forța lor de logos întru restaurarea adevărului verificabil prin existență și suferință, începuturile oricărui discurs se cuvin a fi întemeiate pe experiențele tragice și destinale, multe și vijelioase la acest rarissim autor."

Petru Ursache își încheie pledoaria pro Paul Goma, la care subscriem, prin punerea în scenă a virilității logosului uzitat de scriitorul martelat încă din viață, prin evidențierea francheței și totodată a subtilității verbului care pune în mișcare universuri, prin redarea autenticității textelor, valori eterne.

Cu un zâmbet mucalit, abia sesizabil printre rânduri, *bătrânul* Petre Ursache mai dărâmă câteva trepte din falsul piedestal literar construit de ideologia șubredă a comunismului, așezând prin volumul prezent temelia vocației, a talentului, a rigorii științifice, a geniului literar autentic.

* * *

Volumul de interviuri amprentate Edgar Papu apărut la editura „Limes", Cluj, 2006, ediție îngrijită de Ilie Rad și Grațian Cormoș, prin însăși dinamica discursului incită la lectură.

Cartea reunește interviuri date de umanistul Edgar Papu diverselor publicații din țară, interviuri care reușesc să surprindă personalitatea complexă a cărturarului. Preocupările pentru istorie și teorie literară, dar și pentru estetica textului și filosofia culturii indică parcursul științific umanist urmat de-a lungul timpului de E. Papu. Pe lângă interviurile așezate firesc, într-o cronologie riguroasă, volumul mai oferă câteva scrisori inedite trimise familiei Rad, precum și un memoriu adresat Suzanei Gâdea, președinta CCES.

Privit în ansamblu reprezintă, este drept, un instrument de

lucru real. Însă, pentru că s-a dorit a fi rodul muncii unor *istorici literari,* cartea nu are o astfel de conotație și utilizare din câteva motive. În primul rând, dacă s-a dorit intrarea în palierul istoriei literare, fiecare interviu ar fi trebuit să beneficieze de note de subsol consistente, cu adnotări, trimiteri în epocă la direcții literare, nume, conjuncturi, menite să completeze contextul, atmosfera creată în interviuri.

Din acest punct de vedere volumul de față suferă. E drept, munca autorilor Ilie Rad (filolog) și Grațian Cormoș (jurnalist) trebuie apreciată în măsura în care au stat în bibliotecă, au răsfoit și adunat din revistele timpului aceste interviuri, punându-le într-un volum.

Produsul finit ce s-ar fi putut înscrie în ceea ce se numește istorie literară trădează tocmai prin munca nefinalizată, lăsând loc pentru oarecare diletantism. Intenția însă este generoasă, precum generos este și proiectul inițiat de editura condusă cu mână puternică de scriitorul Mircea Petean, din care face parte și acest volum, ***Edgar Papu – Interviuri***.

Fiind însă în plină *epocă mercantilă,* orice apariție de acest gen (culturală) este salutară, redarea acestui umanist culturii române reprezentând un act responsabil, în special în măsura în care scrierile lui Papu exprimă nu de puține ori credința acestuia în valorile eterne, în competențele creatoare ale omului.

„Marii noștri scriitori ai trecutului, spunea E. Papu, indiferent care, un Bălcescu, un Alecsandri, un Eminescu și atâția alții, confirmă cu prisosință vederea noastră. Aceasta este și rațiunea decisivă pentru care ei n-au devenit modele strălucite. Mergând pe urmele lor, scriitorul modern trebuie să plece de la premisa, plină de răspundere, că este exponentul unei conștiințe sociale și naționale. Opera sa să nu fie mandatara exclusivă a propriei individualități limitate, ci și a unei întregi aspirații românești, aceea de a ne afirma, potrivit cerințelor impuse de momentul nostru actual."

Rafinamentul livresc, erudiția și acribia intelectuală sunt calități ale resurselor umane, amprentând fiecare interviu din această carte. Chiar dacă Ilie Rad și Grațian Cormoș (jurnalist) nu și-au îndeplinit rolul de istorici literari, rol pe care și-l atribuie, cartea are un mare merit, care se cuvine menționat, prin scoaterea din zările uitării nu doar a unui cărturar, E. Papu, ci a unor epoci, a unor spații culturale, a unor întâlniri fericite, ca cea asupra căreia se zăbovește în materialul ***Blaga unește liniștea românească cu tragicul expresionist*** – „L-am auzit după aceea, pe acest om *mut ca o lebădă*. A fost omul care mi-a vorbit continuu, cel mai mult de când trăiesc eu. Mi-a vorbit timp de zece ore în șir, de la ora 12 până la ora 1 noaptea."

La capătul lecturii acestei cărți rămâi cu Edgar Papu și, desigur, e lucrul cel mai important, înseamnă că volumul și-a atins scopul, chiar dacă pe coperta I și pe cotorul cărții s-au cocoțat două nume (Ilie Rad și G. Cormoș) care ar fi trebuit să stea umile în umbra paginii de gardă, eventual.

* * *

În final, se cuvine să dăm poeziei ce este al poeziei. Mihail Nasta își concepe ***L'Arbre De La Nuit*** după modelul poeticii clasice, străfundurile semanticii durerii construindu-se pe filieră ovidiană.

Cânturile lui, organizate ca formă într-o manieră modernă, rătăcesc printre simțirile umane, gustând cu voluptate din fiecare. Nici măcar moartea nu-i este străină, dar și-o apropie în tăcere, căutând să-i descifreze culorile.

Intensitata cu care își privește neputința în fața acestui timp hrăpăreț, care înghite tot, îl apropie de starea naturală care te obligă să vezi cu luciditate marele gol, să constați dezarmat că „une âme s'approche du grand froid au désert" – *un suflet s-apropie de marele frig, pustiul setos.*

Fiorul morții, abia palpabil, răzbate din tot volumul, străpunzând fie culorile timpului, fie meditațiile, sau moartea vegheată totdeauna de un arbore.

În unele poeme, deși scrise în franceză, regăsim intensitatea doinelor de jale românești, la nivel cantic, dar și compozițional. În ***L'ancienne complainte*** estetica bocetului este limpede. Alegoria morții o redescoperim în dialogul dintre eul poetic și firul de trandafir înflorit prea curând, grăbit să plece pe drumul marelui frig: „*-Rosier, plant de la rose/ A quoi bon cette hâte; / Pourquoi fleurir si vite? / – J'ai eu hâte / de fleurir / Car mon temps est arrivé // Comme pour toi de cheminer / Cheminer vers le Ponant / Où le Soleil s'est caché / Où sont toutes les fleurs / Avec toutes les soeurs..."*

Structura clasică de specialist în tragedie, în rezonanța nuanțelor și conceptelor caracteristice, cu un mod propriu de a vedea lumea de aici și de dincolo, se lasă pipăită în versurile în care cele două lumi sunt separate incontestabil de *apa, marea* ce desparte sufletele.

– Sapin, mon sapin, / Sois mon frère: / Tends-les, tends vers moi / que je puisse les saisir, / Tends ces branches / Que je puisse franchir / dans cette foullèe / La Mer de ce côté-là, / La Mer qui du monde me sépare!"

Trecerea acestei mări care separă, desparte, este singurul mod de îndepărtare a durerii. Moartea astfel văzută, prag între vieți, va căpăta culorile celor spre care tindem, celor după care tânjim.

Volumul ***L'Arbre De La Nuit*** prezintă o circularitate care închide ciclul viață-moarte-viață, circularitatea din punct de vedere conceptual deschizându-se printr-un ***Murmur*** în care sunt zugrăvite culorile durerii, culorile morții care sunt tăcute, fără glas, defrișând poarta *marelui frig* și sfârșind printr-un bocet în care moartea este asimilată în totalitatea ei, poetul dorindu-și să aibă parte cât mai curând de trecerea peste apă: *„un vârf țepos / un plan firav / de atunci / caută umbra / acest acoperământ al bradului părăsit / desenat de tangaj."*

Moartea se risipește, pătrunde în toate colțurile vieții, de fapt viața-moartea e un tot unitar pe care Mihail Nasta îl descriptează prin redescoperirea vegetalului. Cele mai firave, aparent, forme existențiale – *sapin, arbre, fleurs, rose* – nu sunt decât fețe ale morții, umbre ale acesteia sau moartea umbră a lor. Vegetalul, indiferent cum ar arăta el, cu vârful rătăcit spre înălțimile rarefiate, țepos, cu rădăcinile înfipte bine în sol, dar firav, fiind tributar morții, acest desen vegetal descoperit în fața morții rămâne o umbră, o amintire în sufletul omului, un simulacru de viață rătăcitor, pentru că moartea se află în viață, în fiecare din noi.

„*Un pointe hérissée / un plan chétif / depuis son abscisse / cherche l'ombre.../ Ce manteau du sapin déserté / dessine son tangage: / J'avais subi la mort des autres."*

Interesant că Mihail Nasta nu rămâne în decorul filosofic al morții redat plastic, ci caută sensurile ultime printr-o mișcare revoltă și îndrăzneață, în fărâme, rătăcind prin semantica fizicii, a științei, a obstacolelor profane, arătând platitudinea științei, incertitudinea spiritului modern. „*Les hommes livrés / à l'incertitude invoquent toujours la clémence du ciel / et reviennent, patients, quémander leur subsistance..."*

Culorile morții, ale culturii, ale vieții sunt multiple, înfățișate prin masca tăcerii care trece spre un dincolo, căci *moartea e înăuntrul nostru* va spune Mihail Nasta în ***L'Arbre De La Nuit***, arborele de pază al nopții peste timpuri.

Maria Nițu

ODATĂ LA CĂPÂLNAȘ

Spre seară, în spitale, e program liber de voie.

Se potolește totă vânzoleala de dimineață și de după prânz.

Dimineața, bolnavii sunt cantități neglijabile în economia show-urilor. În Babilonul unui spital privit dintr-un satelit, bolnavii sunt niște pișcături de purici pe Marele Zid Chinezesc. Niște marionete care stau cuminți și umile în saloane, ca niște cobai în cuștile lor cu rumeguș, așteptând smirnă vizita doctorilor cu alaiul de rigoare, o trupă de asistenți ori eventual de studenți în practică, timp în care trebuie să facă impresie bună, în poziție de raport, ca niște păpuși gonflabile.

Trec apoi și orele de vizite ale celor din oraș, rude, prieteni, timp semiprivilegiat, când bolnavii fac oficiile de gazdă, sunt amfitrionii saloanelor, iar cei veniți în vizită, spre a face la rândul lor impresie bună, sunt silențioși, cu o morgă afectată.

Abia după masă, spitalul e cu adevărat al bolnavilor, ei sunt stăpânii saloanelor și ai coridoarelor, abia acum pot să-și ducă viața confortabil, simțindu-se la ei acasă, când rar vreo asistentă mai scoate capul din camera de gardă, să mai aducă mecanic vreun medicament din vreun tratament prescris...

Spre seară, coridoarele sunt bulevardele Corso.

Când în salon nu e sămânță de vorbă, locuitorii imigranți ies aici la plimbare să-și mai dezmorțească oasele, să mai discute, își fac unii altora istoricul bolii, și-și povestesc orice, la fel ca în tren, când știu că nu se vor mai vedea, astfel că orice confesiune e fără inhibiție. Chiar se vrea să fie care mai de care mai spectaculoasă, e doar dominionul durerilor la extreme, nu-și are loc călduțul, orice căldicel ar fi penibil de banal, de genul „ce cauți atunci aici, domnule?!".

Fiecare își știe aproximativ timpul său de internare, halta la care trebuie să coboare, după cum au plătit biletul, își știe fiecare numele gării, și vrea să demonstreze că halta lui e mai interesantă, mai îndreptățită de atenția șefului de tren.

O bătrână cam rotofeie (că nu întâlnești bănățence stafidite, orice boală ar fi să aibă, musai e sub pliseuri de grăsime), s-a așezat lângă mine pe un fotoliu de pe coridor, ca și când am fi fost pe bancheta de la poartă, vecine de-o viață, se pare că mă cunoștea bine, doar eu o condusesem de la lift în salonul ei, 26.

Avea cămașă și halat nou, cum era moda de sezon din spital, ca o nouă uniformă a sacrosanctei instituții, aceeași marcă, de la aceeași firmă, adică de la niște bișnițari care umblau prin saloane cu ce știau că au nevoie cei proaspăt internați, pijamale, halate, prosoape, ca să-i scutească de grija cumpăratului din oraș (pentru că oricum nu aveau grija adusului de acasă, ci a cumpăratului, trebuia să ai lenjerie nouă în spital, așa se cade).

Doar și mortul tot cu haine noi, nepurtate de el sau de cineva trebuie îmbrăcat, astfel că dă bine moda asta, dacă se-ntâmplă să moară cineva în spital, a murit măcar îmbrăcat creștinește. Dar astea sunt gânduri și analogii poate doar ale celor din exterior, nicăieri ca-n interiorul unui spital nu e mai vorace paranoia omului de nemurire, comportamentul și lăcomia de energii, de speranțe, ca pentru zece vieți de trăit.

Bătrâna se jenase de cămașa înflorată și brodată pe pânză de la țară, cu care venise de acasă, din satul ei, și se mândrea cu noua ei lenjerie de noapte, că e și ea ca doamnele.

Era fericită că-i ascultam jelania, oful rinichilor săi, suferință mai veche. Fusese internată la Arad, în urmă cu două săptămâni, acolo o operaseră de piatră la rinichi, cu laserul: „da' nu pricep, maică, cum de mi-au scos piatra a mai mică, fusese cât sămânța de sfeclă, dacă știi cum e aia, și nu mi-au scos piatra a mai mare, cum zâc că o am acu', dar dacă zâc că ăla le sparge de acolo, pesemne o făcut mai multe pietre din una, da' acum iar îmi cer bani s-o spargă și de unde să mai am? Nu știu ce mi-or mai face!"

Era din Căpâlnaș și ar fi vrut să ajungă cât mai repede acasă, în satul ei, la gospodăria ei, că moșul ei era singur, cu toate lighioanele în curte.

M-am scotocit repede de hârtii pentru notițe și de un pix, să-i iau un fel de interviu despre Căpâlnaș.

În vară, chiar în perioada sărbătorii de Sfânta Maria, fusesem cu un grup de la atelierul cultural „Ariergarda" din Timișoara într-o tabără la Băile Lipova, într-un program tematic „Valea Mureșului ca potențial turistic prin film și literatură", și ca addenda, drumeagurile ne-au dus la castelele părăsite de pe Valea Lipovei, într-o tentativă de semnal de alarmă și de salvare „S.O.S. prin artă", iar una dintre expedițiile temerare trecuse și pe la castelul de la Căpâlnaș.

La început nedumerită, vag nemulțumită că o deviez de la poveștile despre durerile sale, despre ginerii și nepoții ei, bătrânica până la urmă s-a dat pe brazdă și a intrat în jocul meu, când o aduceam insistent la matcă, să-mi spună despre castelul de la Căpâlnaș.

În tabăra noastră estivală, făcusem rondul o zi întreagă pe la uitatele castele ale vremurilor de altă dată, ca într-o ilustrare ad-hoc a *incrementa et decrementa* autohtone, de pe Valea Mureșului. Urcasem la cetatea Șoimoș, din înălțimile muntelui, imbatabilul foișor de veghere a Văii Mureșului, trecusem de la palatul Săvârșin, singurul resuscitat de prezență regească, la castele părăsite, foste dominioane ale familiei Mocioni, castelul de la Bulci, transformat în spital TBC, ori Căpâlnaș, transformat în spital de psihiatrie. Grupul nostru, care pornise cu entuziasm ca Niel Armstrong pe Lună, aselenizase într-o stare ca de rubeolă, dezolare și depresie, induse de contrastul dintre ce-și imagina că a fost cândva și ce este acum.

Pe traseul spre Lipova, chiar la marginea autostrăzii, era un conac vechi, la Odvös, un alt părăsit blazon istoric, cu parcul nobiliar în paragină, dar cu o inscripție din vremuri mai recente „Administrația permanentă a taberelor” și un uitat „Bine ați venit”, decolorat de ploi și dictaturi.

Inscripțiile acestea șugubețe și imaginarea unor tabere vesele de altădată, în imparțialitatea pădurii, ne-au injectat siliconul unei stări mai de optimism, să nu ne pară așa deprimant, precum castelele de la Bulci ori Căpâlnaș.

Într-un castel transformat în spital de psihiatrie, țîșnea la iveală în erupția cea mai cruntă antinomia dintre aristocrația arhitecturală și apatia acelor oameni care nu aveau nimic comun cu clădirea și istoria ei, inspirând milă, cum erau rupți de lume și de normalitate.

Ticăloșia cu aplomb de caritate, de a transforma un castel în spital de psihiatrie, era masca pentru forma cea mai perversă de expresie a disprețului comuniștilor față de aristocrație, cea mai parșivă desconsiderare, bătaie de joc și sfidare. E drept că nu aveau nici o vină sărmanii bolnavi, locatarii cu „domiciliul forțat” aici, „deținuții psihici”, dar parcă se programase anume să fie locuit de oameni care nu înțeleg de fel ce-nseamnă acel loc, și prin lipsa lor de percepție reală se obținea anihilarea sigură a oricărei posibilități de păstrare a memoriei a ceva din ce a fost. Era la fel aneantizarea măreției și aristocrației parcurilor, imagini de dagherotip supraviețuind printre buruieni ca nuferi într-o băltoacă cu broaște.

A încartirui aici oameni care nu văd, nu înțeleg realitatea, era stratagema cea mai cinică de a face ca acele locuri parcă să nu mai existe.

La intrarea castelului Căpâlnaș brava o inscripție comemorativă: „1853-1949 Iluștrii românismului bănățean familia Mocioni”.

După ce treceai de inscripția care-ți inculca o stare de dor după vechea aristocrație, parcă ți se bloca aparatul de fotografiat, ca în fața unor imagini pe negativ.

Ori dimpotrivă, conectat la ideea de brand cu imagini contrastante, deschideai mai canibalic camera de luat vederi, să devorezi mesajul insolit, dramatic prin dihotomia tensională.

În exteriorul clădirii, la ferestre, sticle de lapte puse afară pe pervaz, pungi de plastic cu provizii, oale cu mâncare. Prin geamurile de la parter se vedeau în interior paturile de spital, uniforme, cu cearceafuri ca niște ghemotoace de giulgiuri. Trecând pragul de la intrare, în prima sală te rostogolea la dușumea o pictură penibilă, ce acoperea agresiv toți pereții, făcută de un fost pacient, spunea cu mândrie un pacient actual, care ținea să ne explice și mesajul scenelor istorice, începând de la cățeaua Molda la vânătoare, prin văile Moldovei de azi, preciza el cu importanță.

Doar într-un cabinet medical, miraculos, mai supraviețuise o sobă originală de teracotă albă și deasupra scărilor, spre etajul superior, un candelabru mare, cu brațe arborescente, mai lumina ca un ecou prin patina timpului.

Când a observat camera de filmat, administratorul, ca un cerber, n-a mai permis să se urce și la etaj, cică ar fi fost o oră nepotrivită, s-ar fi tulburat liniștea bolnavilor, cărora tocmai li se dăduse tratament, și așa îi scosesem destul din apele lor, pentru că ei așa sunt, au mai fost filmați unii și deja se cred altcineva, altundeva.

Bolnavii de prin curte tot întrebau când vom da la TV ce am filmat, și aidoma copiilor de prin sate, se țineau de noi, să le facem multe fotografii, se chemau unii pe alții: „hai, că ne face la toți o poză și apărem în ziare”.

Deși era noroi și plin de buruieni, insistau să ne însoțească prin pădure, la mormântul unei fetițe, de 3 ani, sora contelui spuneau ei, moartă înecată, uite, în bazinul din fața casei, și la mormântul tatălui, pentru că mormântul mamei, al contesei, era în cimitirul din sat, din deal. Ajunsese nebună, „o luase pe ulei”, povestea profesorul de istorie Olteanu. Cum casa fusese naționalizată, n-o lăsau în interior, atunci ea aducea buchete de nu-mă-uita pentru soțul ei și le arunca peste gard.

Dar oamenii din Căpâlnaș au binecuvântat că au avut un asemenea grof, asemenea conți în satul lor…

O întreb pe bătrânica mea despre istoria locurilor, nu știa însă prea multe despre castelul Căpâlnaș: „eram mică pe atunci, dar unchiul meu fusese administrator acolo, și ne povestea cum i-o scos afară, de mai multe ori, că o perioadă i-a mai lăsat, prima dată când o fost să-i scoată au venit întâi comuniștii, au strâns tot ce era, numai geamantane și iar geamantane au tot umplut, cu ce era mai valoros, că au avut aur greu, ce gândești d-ta?!

Or fi fost ei buni, comuniștii, într-un fel, că uite, la mulți le-a dat casă, serviciu, dar au fost să facă și blăstămății, când or vrut să mute satele, și pe noi au vrut să ne strămute, au vrut să ne dărâme și să ne restrângă, spuneau că suntem prea împrăștiați, și popa în biserică se ruga să nu-i ajute Dumnezeu, și uite că nu i-a mai ajutat!

Dar ce-or fi avut cu oamenii din castel, că ei or fost buni, munceau oamenii la ei, și socru-meu lucrase la ei la pădure, la grădină, și-i plăteau cum se cuvine, n-a fost să-i înșeluie, să facă mișmașuri, dacă te tocmeai cu ceva, știai că sara îți da banii”.

Citisem despre contele Teleki, căsătorit cu fiica lui Mocioni și despre impozanta bibliotecă cu multe cărți legate luxos în piele. Prin 1956 le-au dat foc, administrator era unul Corlie, doar cu patru clase elementare, tatăl lui era din Valea Mare, el fusese când „Comisia muncitorească” evaluase și tablourile. În evaluare era trecută doar mărimea tabloului, așa că s-a înlocuit cu timpul care cu ce-a vrut.

Ca de obicei, când cineva se pornește să depene amintiri, vorbești paralel, își derulează firul narațiunii sale indiferent ce-ai spune tu, așa că bătrânica mea continuă:

„Apoi toți care au lucrat acolo au intrat de au luat ce a mai rămas, dulapuri, credențe, draperii, haine... Numa’ ce auzeai, când îl vedeai pe unul care a fost îngrijitor de porci acolo, „uite laibărul ăla a fost al lui Pubi”, că-i făcuse grofița haine țărănești, îi plăcea să umble așa prin sat, că era om bun și vorbea cu toată lumea”.

O întreb pe bătrânică despre Pubi. Personajul îmi devenise drag și apropiat, când seara, la întoarcere în tabăra de la Lipova, Vighi proiectase un filmuleț mai vechi, făcut de niște studenți, după un text de-al lui, în decorul castelului de la Căpâlnaș, ***Pubi și Fiameta***” despre Eugene Teleki și Fiameta Vukovici.

Ultimul conte de Teleki (nepot al prim-ministrului Ungariei din perioada interbelică), Pubi Teleki al nostru, știa cinci limbi străine, engleza, franceza, germană, maghiară, latina, „povestea în latină ca în română”, era din conți scăpătați, veniți din Ardeal, tatăl fusese mare

entomolog, „el și fluturii lui", mai adnota profesorul de istorie.

Pubi trăia din mila țăranilor, îi plăcea să trăiască la fel ca țăranii, lucra și ca muncitor drumar, avea o viață de hoinar. A murit prin 1980, într-o gară, plecat acolo ca și elefanții să nu fie văzut când moare.

Fiameta, care mai trăia la timpul filmărilor (o persoană respectabilă, care dădea lecții de engleză), era o persoană cultă, se ocupa cu cosmeticale din ierburi, după rețete știute numai de ea, comandau chiar din Germania creme, special de la ea.

Ea povestea despre Pubi că nu-i plăcea la școală matematica, îi plăcea să trăiască fără răspundere, nu-i părea rău că pierduse zeci de hectare, era prea supus, „așa-s vremurile", parcă se conducea după filosofia budistă și nu-i păsa de cele materiale.

În film erau inserate pagini din jurnalul lui Pubi, cu un început vitriolant: „prima persoană pe care am simțit că o urăsc a fost…mama: când a spus că dacă n-ar fi murit Mady, eu nu m-aș fi născut. N-am știut atunci ce să simt!" și revenea în imagini stâlpul funerar al fetiței, căzut într-o parte, „Mady 1918-1921", pe care ni-l arătaseră fără nici o emoție și pacienții, ca pe un flash din benzile de desene animate.

Prin 1965, Pubi își propunea în jurnal să se lase de băut: „în fiecare zi îmi promit că dacă vreau, le arăt eu ce pot", prin 1980 se mai lupta cu balaurul, „ceva-mi clocotește în plămâni, când m-am trezit mi-era tare sete, am găsit în pahar o rămășiță de apă stătută", iar pe 8 octombrie, în același an, nota: „lumea râde de mine, «o să mori într-o gară», așa și aș vrea să mor, așa vreau să moară ultimul conte Teleki."

Bătrâna știa că fiul grofului a murit și avea povestea ei:

„Era cam bețiv, umbla ca boscheții prin gări, îl găseai în gară la Săvârșin, ori în gară la Lipova: «dă-mi 5 lei să-mi iau o pâine», dar el își lua de beut, și o murit la spital, la Zam, la Hunedoara, pe acolo e îngropat.

Că a avut el niște fini aici în Căpâlnaș, și le-a trimis vorbă ăstora să-l aducă aici lângă părinți să-l îngroape, dar ei n-au putut, sau n-au avut curajul pe atunci, că nu l-au adus. Dar nici n-au spus în sat, că dacă ar fi știut sătenii, ar fi pus mână de la mână și l-ar fi adus, ar fi strâns și bani să-i cumpere sicriu, ar fi pus și să i se tragă clopotele, dar finu ăla n-o zâs nimic.

Ion îl chema, Ion Bucur, a stat cam 8-10 ani paralizat până a murit, i-a secat o mână și-un picior, zicea lumea că l-a pedepsit Dumenzeu că nu l-a adus pe nănașu-su să-l înmormânteze lângă ai lui, unde a vrut. Ei fuseseră cei mai bogați după grof, de-aia îl puseseră pe grof nănaș, acum îi da noră-sa oul necurățat și abia își mișca mâna, se moșmondea să-l cojească, cu gura, cu dinții, ori să îndoaie cotul. Așa-i când n-ai credință.

Io acum am fost jos la capela spitalului la slujbă, și ne-o zâs acolo dacă vrem să dăm bani, că a căzut unul de pe lemnele alea, când o lucrat la biserică, că fac una de lemn în curte.

Așa se spune, că se moare când se construiește o biserică, așa se murea altădată, ca o plată ori o danie, dar se moare și din necredință. Unu' din sat s-a suit beat când a trebuit să pună crucea pe biserică, i-o fi fost rău de înălțime și o fi beut să nu amețească, oricum, s-a suit beat, și la puțin timp după aceea a înnebunit, îl apucă așa strechea și vorbește de unul singur aiurea…

Și grofica s-a stricat la cap, umbla așa teleleu pe drum, da' la ea o fost de mare nedreptate ce-o avut parte.

Groful a murit atunci, când i-au dat afară, și e îngropat acolo, era un gard de sârmă, nici acela nu mai e e acum, dar ea a mai trăit apoi. A stat cu fiu-su mai întâi în niște case care fuseseră grajduri, dar i-au gonit și de acolo, și au stat apoi la o bătrână, că ea era singură, au stat pe nimica, cum să le ceară plată, cine amaru s-ar fi gândit să le ceară plată, ce mânca ea le dădea și lor.

Castelul a fost al contelui Teleki, și acum o venit unul și l-o cerut, când s-o auzit că se dau înapoi proprietățile.

E unul făcut de conte cu o slujnică, și păsămne l-o trecut pe numele lui, că unchiul meu știa de el, soția lui n-o știut, dar el știa și spunea „dacă s-ar găta cu regimul ăsta, ar veni ăla", că el știa de el și că fiul contelui făcut cu grofica o murit.

Acu' e spital de cei bolnavi cu nervii, dar nu sunt toți așa, cei mai mulți vin că vor să se odihnească, să ia concediu medical, să se pensioneze de boală..."

Avea dreptate bătrâna, la vizita noastră îl întrebasem pe administrator: „Ce fac aici bolnavii, în afară de tratament?". „Ce să facă, ies afară, se plimbă, sunt liberi, pot pleca oriunde în sat, și se-ntorc, față de alte locuri unde sunt îngrădiți, răsuflă ușurați aici (deși am văzut în jur garduri solide de ciment), nu ca la alte spitale, nu-s bolnavi cronici, agresivi, vin din toată țara, dar așa sunt ei, unu' azi e popă ori culege porumb, mâine e fiul lui Băsescu sau ministru..., 50 la sută revin periodic, în fiecare an, cu diagnosticul «anxietate», «depresie», ori alte cele".

Păreau într-adevăr relaxați, beneficiarii unui „concediu liniștit": Un pacient își amintește însă de Gătaia, „ăla da spital, cu doctori mari, buni..."

O femeie care ne dusese pe ascuns sus, prin saloane, vorbea cu recunoștință de doctor, doctorul Bâzdoacă, „bun cum nu mai întâlnești în toată România, nu există cât îi țara, uite, tablourile astea de pe pereți sunt făcute de el". Pe pereții saloanelor și pe coridoare erau tablouri cu peisaje din zonă, castelul, parcul, împrejurimile, picturi liniștitoare, de parcă doctorul ar fi intenționat și o subtilă artoterapie, într-o fază incipientă, pasivă.

Bătrânica își continua povestea ei: „Dacă ai o trimitere, chiar și de la dispensarul din sat, te internează repede, nu că e să fie bolânzi, aici sunt liberi, nu închiși ca-n altă parte, pădurea e aici, să se împerecheze, vezi cum merg doi câte doi, că mai zicea unul, «cum îi lăsați așa, dom' doctor?!», «lasă-i, că trebuie să-și calmeze nervii, ce vrei să fac cu ei?!».

Eu m-am dus că nu puteam să dorm, aveam tensiune mare, și acum doar cu diazepam și extraveral dacă dorm ceva, și m-am dus la doctorul Bâzdoacă, e unul tare bun, el a fost director, dar a renunțat, apoi o fost una cam bețivă, au schimbat-o și acum a venit fata lui Bâzdoacă, a terminat și ea facultatea și a venit aici, de stat tot aici stau, dar să vezi ce casă și-au făcut în Săvârșin, zici că e castel.

E bun doctorul Bâzdoacă, de treabă doctor, poți să stai cu el de povești cât vrei, te-ntreabă de toate, să-i spui tot ce-ai avut, ce-ai pățit, cum s-a întâmplat, te ia la descusut ceasuri întregi, că eu când m-am dus prima

dată, fiu-meu mă aștepta în mașină, și coborâse că nu știa ce să mai creadă: «credeam că te-au închis pe acolo.»

Nu am vrut să mă internez atunci, dar apoi mi-a zis și fecioru-meu: «du-te să stai liniștită, te mai odihnești și mata», că eu până ajungeam să mă duc la spital la analize, eram sătulă de lucru acasă, cu pui, cu găini, cu pâine, cu măturat, și la spital normal că ajungeam cu tensiune mare și nu mai scădea de fel…"

* * *

Sâmbăta și duminica, mai mult ca în oricare alte zile, ești liber, și cum nimeni, vorba ceea, nu te mai întreabă de sănătate, m-am strecurat cumva afară din spital, acasă, în plasă cu hainele de oraș, pe care le-am îmbrăcat după colț, în boscheți, și m-am întors luni dimineață, pe niște scări laterale de serviciu.

Îmi căutasem acasă notițe, fotografii cu castelul de la Căpâlnaș, date noi, ca să-mi mai pregătesc alte întrebări pentru bătrânică, ce aș fi crezut că ar fi putut s-o incite la noi mărturisiri.

Seara, am așteptat-o la taifasul de pe coridor, dar nu am mai găsit-o în salon, era altcineva internat în patul ei. Cum nu avusese bani pentru operație, să-i spargă pietrele cu laser, o externaseră la prima oră așa, cu dureri și cu sânge-n urină, să se trateze cum o știi, cum o putea ea mai bine, cu ceaiuri, cu plasturi cu sare fierbinte...

Era bucuroasă că se-ntorcea la casa ei.

Din drumeția noastră, îmi aminteam satul Căpâlnaș, cu gospodării ca o mănușă întoarsă, cum erau toate din zonă, ca o scriere arabă, inversă, de la dreapta la stânga: cu toată ograda – găini, rațe, porci, câini – mutată la drum, și la fel grădina din spatele casei la drum, bălțile cu gâște, bălțoacele în care porcii se bălăceau în voie, și undeva, departe, în spate se vedeau casele...

Ar fi trebuit s-o întreb mai multe pe bătrânica mea, să-i localizez casa, pentru o eventuală altă vizită în sat...

Poate când o să fie să mai trec pe acolo, o să găsesc un mormânt proaspăt al lui Pubi, datorat unor urmași de suflet ai finilor lui... Chiar dacă, vorbind pe bune, șansele ar fi infime, de unu la milion, în această altă generație de acum, conectată la Internet, într-o lume a chat-urilor unde nu e Pubi.

George Alexandru Cornilă

TRENUL DE LA MIEZUL NOPȚII*

A doua zi își schimbă numărul de telefon. Nu-l va mai da nimănui. Toate câte i s-au întâmplat în ultima vreme și-au lăsat într-o oarecare măsură amprenta asupra lui. Tresare când este strigat sau când este atins din greșeală de cineva de pe stradă, are impresia că toată lumea îl privește, îl arată cu degetul, râde de *el,* i se pare că toți știu mai mult decât *el* și că toți fac parte dintr-un plan împotriva lui. În momentele de luciditate neagă aceste teorii ale conspirației. Înăuntrul lui apare o sciziune. Uneori cineva ar putea crede că sunt două persoane într-una singură. Este calm și nervos, pașnic și violent, uneori crede, alteori neagă, aprobă, apoi calcă în picioare. Nu mai este sigur pe *el.* E confuz. Sunt din ce în ce mai multe momente de ezitare, are din ce în ce mai multe momente în care este slab, vulnerabil. Nu mai are nici o certitudine. La ce bun?

Își ia un ziar pe care nu apucă să-l citească. Când ajunge la serviciu, arată ca un cadavru. E palid, are cearcăne sub ochii umflați, e neras și ciufulit. Cămașa e boțită, cravata pusă strâmb. Nu se uită în ochii supraveghetoarei, merge la locul lui, își găsește calculatorul deschis, dar nu cere socoteală nimănui, își introduce parola și codul personal și se apucă de lucru.

După încheierea programului, pe când traversa parcarea, îndreptându-se spre metrou, se simte urmărit. Era o noapte destul de caldă pentru acea perioadă a anului, dar se lăsase o ceață deasă și aerul era greu de respirat. Se uită în spate, cu toate că era sigur că e vreunul dintre colegii de la serviciu. Nu era nici un coleg. Era un om scund care își ascundea jumătate de față în gulerul hainei groase și-i făcea semn cu mâna pe care nu o ținea în buzunar. Nu îl recunoaște, dar se oprește. Cu greu își dă seama că omul din fața lui era un prieten vechi pe care nu îl mai văzuse poate din liceu. Nu mai auzise nimic de el, nu mai știa nici măcar dacă mai trăiește sau nu. Acesta îi strânge vesel mâna și îl ia în brațe. Aproape că nici nu-i simte atingerea, poate doar că avea mâna foarte rece.

– Doamne, ce frig este! Ești ocupat acum? Nu mergi să bem ceva, că nu ne-am mai văzut de atâta amar de ani? Multe s-au schimbat…. Ce zici?

Lui nu i se pare că este frig și, gândindu-se că nu are altceva mai bun de făcut, acceptă invitația. Ajunși într-un local din apropiere, unde era sufocant de cald, se uită mai cu atenție la prietenul lui. Părea îmbătrânit, avea fața palidă, ușor vineție, ochii îi păreau goi, cu toate că el era viu, în continuă mișcare…

– Dă-mi ceva cald de băut, orice, fierbinte chiar și încă ceva, poți te rog să te duci la centrala termică să dai căldura mai tare, că e prea frig aici, îi spune acesta chelnerului cu o voce ștearsă, ușor întreruptă.

El își dăduse deja haina jos și se gândea să-și dea și puloverul și este uimit de cererea prietenului său, dar nu zice nimic în această privință.

– Ia zi-mi, unde locuiești acum, te-ai însurat, ai copii? îl întreabă *el,* întotdeauna curios să vadă unde au ajuns cei din generația lui.

– Locuiesc undeva departe, aș putea spune chiar că sunt rupt de lume. Soția m-a părăsit și a luat și pe cele două fetițe cu ea. Viața mea s-a încheiat o dată cu plecarea lor. Dar, în noaptea asta, cred că mă voi duce după ele. Nu vrei să vii și tu?

---

* Fragment dintr-un roman aflat în pregătire, cu un titlu neprecizat!

Nu era sigur că acela aștepta răspuns.

Respira atât de ușor încât nici nu-l auzea. Vorbea rar și greu și avea o privire pierdută, ca a unui orb care se holbează la soare.

– Nu, mulțumesc pentru invitație, dar am serviciu mâine și mi-ar fi imposibil să plec.

– O dată și o dată o să vii tu. O să lași și serviciu și tot... Fii sigur de asta!

– De ce fumezi atât de mult? Știi doar că îți face rău. N-ai nevoie de țigări. Mie dacă mi s-ar mai da o șansă, aș fi mult mai atent cu sănătatea mea.

– Fumatul este cea mai mare necesitate inutilă, îi răspunde *el* sec gândindu-se că poate acesta suferea de vreo boală incurabilă și decide să nu-l întrebe ce a vrut să spună cu ultimele cuvinte.

Vorbele omului de la masa lui i se vor părea că au din ce în ce mai multe sensuri și devin din ce în ce mai sinistre. Vor petrece câteva ore vorbind despre viață și despre moarte, despre reușite și mai ales despre eșecuri. Când își va da seama câte ore au stat de vorbă va fi debusolat… Mai ales neliniștit.

Ies din cafenea, își iau rămas bun. Omul acela încă are mâna rece cu toate că a stat la căldură. Pleacă în direcții diferite. După ce merge câteva minute de-a lungul unui trotuar, mirat că nu vede nici un om, nici o mașină sau tramvai, se uită la ceas: 23:32. Fără a-i veni să creadă, se uită în spate, sperând că-l va mai vedea pe prietenul lui, dar acesta dispăruse în ceață. Simte că nu avea cum să stea atât, că doar ce au intrat, au vorbit puțin, au băut câteva cești și au ieșit. Se uită la ceasul de la telefon: 23:33. Nu se poate. Îngrijorat, caută în portofel să vadă dacă are suficienți bani de taxi. Nu are. Merge în continuare atent la stradă, poate va trece un taximetrist, căruia să-i plătească când va ajunge acasă. În continuare e cald, dar parcă îl trecuseră puțin fiorii în compania acelei persoane. Ceața era și mai deasă acum și nu se vedeau decât câteva lumini în depărtare. Conul luminos al stâlpilor de pe stradă pătrundea doar câțiva centimetri în griul opac, greu care plutea în aer. Ajunge la metrou și e uimit să vadă că porțile sunt deschise. *Ce naiba, la ora asta? N-are cum.* Dar cu o urmă de speranță și din multă curiozitate, coboară… Magazinele de pe margine erau închise, holurile erau pustii. La ghișeu nu era nimeni. Mai mult din obișnuință, își compostează cartela. Peronul era gol. Are un sentiment de neliniște. Se plimbă până în capăt și se uită în tunel. Stâlpii și coloanele negre dădeau impresia că undeva acolo în subteran e *o altă lume*, asemănătoare cu a noastră, dar mai întunecată. O lume cu clădiri, cu parcuri, cu lacuri, dar fără soare, ai cărei locuitori orbi străbat, fără să știe dacă e zi sau noapte, calea de sub pământ, departe de ochii noștri, ai celor de la suprafață. Ochi care, deși văd în sensul biologic al cuvântului, sunt poate orbi în întunericul lumii în care trăim.

Întotdeauna l-au fascinat acele tuneluri și i-au stârnit imaginația. S-a întrebat de multe ori ce mistere ascund. Sunt zeci de kilometri de coridoare cu șine abandonate. O lume pe care nimeni nu o vede. Ar fi vrut să se plimbe pe acolo, să vadă, să i se răspundă la întrebări. Poate că acum ar fi momentul cel mai potrivit, dar se teme. Fără întrebări, totul ar deveni mult mai simplu.

Amețește. Nu înțelege de ce, doar cât a stat la cafenea nu a consumat băuturi alcoolice. Se holbează la cablurile de pe marginea tunelului, la neoanele aprinse la interval de câțiva metri, a căror lumină palidă face să se vadă umbre pe tavan. Își ia inima în dinți și se îndreaptă spre acel gărduleț cu gândul să-l sară și să intre în tunel pe margine. Este oprit de un zgomot puternic și tunelul se luminează. Înmărmurit, privește cum trenul intră în stație. Îl vede neclar, parcă învăluit în ceață. Toate vagoanele sunt goale în afară de unul. Exact cel care s-a oprit în dreptul lui. Se urcă. Se uită la cei din jur. Zâmbește. Se așează lângă o femeie îngândurată.

– Nu credeam că mai circulă metroul la ora asta, îi spune *el* încă zâmbind.

Nu primește nici un răspuns. Se încruntă și se uită la bărbatul din fața lui, ridicând ușor mâinile. Nici acesta nu are nici o reacție. Trenul pleacă fără să se închidă ușile. Se uită derutat la cei din jur care stătea nemișcați privind în gol. Curentul îi flutură haina și părul și-l face să strângă ochii. Oamenii, îmbrăcați ca pentru toate anotimpurile, unii în paltoane, alții în tricouri, vechi, cu culori șterse, nu au nici o reacție. Renunță să mai încerce să comunice cu ei. Se uită mai atent. Aveau fețele palide, ușor vinețiii și ochii goi. Îi aminteau de ceva nelămurit…

Se ridică și se apucă de bara metalică dintre cele două uși paralele cu gândul de a coborî la următoarea stație. Vede umbre lungi târându-se pe pereți. Inima îi bate din ce în ce mai tare. De auzit nu poate auzi nimic din cauza zgomotului asurzitor. Se apropie de spațiul gol unde ar trebui să fie ușa, se apucă de bara de lângă și se uită afară. După ce trece de un macaz, vede într-un tunel alăturat siluete alergând. Îl trec fiori prin tot corpul, se uită la oamenii din vagon, neclintiți. Siluetele aleargă în patru labe și se apropie din ce în ce mai mult de tren. Ochii lor reflectă lumina și le dau un aspect demonic. Pe măsură ce aleargă cât mai aproape de tren, îi vede. Sunt oameni. Arată ca oamenii. În haine zdrențuite, aleargă unii în două picioare, alții în patru și se uită fix la *el.* I se pare că-l vede pe prietenul lui de mai devreme printre ei. Unul vine aproape, foarte aproape. Nu scoate nici un zgomot, doar se uită lung, parcă mirat de vietatea pe care o vede în vagon. Se întoarce speriat (de moarte?) spre cei dinăuntru și-i vede ridicați în picioare, cu ochii lor cenușii, venind spre *el.* Nu știe ce să facă, se uită când la fâpturile care alergau pe lângă tren, când la cele care erau deja în vagon. Tremură din toate încheieturile, este pe punctul de a leșina. Nu știe dacă să-i lovească sau să stea să aștepte să vadă ce vor să facă. Nu are nici o scăpare. Nu poate trece în alt vagon, nu poate sări afară și stația care l-ar putea salva nu pare să se ivească. Probabil că nici nu vor mai trece prin vreo stație. Probabil că deja sunt în acele tuneluri abandonate, săpate la mare adâncime. Strânși în jurul lui, se uită lung și acuzator. Își pun mâinile în cap și scot un țipăt puternic. Fețele li se lungesc, iar corpurile par să se amestece cu ceața care intră pe ușile deschise. Trenul frânează brusc și *el* se lovește cu capul de bara din centru. *Atât.*

Întuneric. Gălăgie. Deschide ochii. Este pe o bancă la metrou. O fi adormit în timp ce aștepta? Încă tremură. Nu-și amintește să fi coborât în stația aia. Nu știe ce caută acolo. E speriat. Îl doare capul. Pe brațe are ziarul cumpărat cu o zi înainte. Îl deschide și începe să citească: *Familie de patru persoane, morți într-un accident de mașină.* Se uită speriat la poze și-l vede pe prietenul lui din seara precedentă cu soția și cele două fetițe. Începe iar să tremure, înghite în sec, se ridică, are picioarele moi. Începe să meargă dintr-o parte în alta ca într-o cușcă, se uită speriat la oamenii din jur. Respiră greu. Merge în lungul peronului și se uită întâmplător în oglinda din capăt. Avea un cucui deasupra ochiului drept. Speriat, scoate cartela de metrou. Cu o noapte înainte, fusese compostată la ora 00:00.

Florentin Popescu

Acum 25 de ani scriitorul Eugen Barbu enunța un adevăr valabil și azi:

„ÎN POEZIA NOASTRĂ SE ÎNTÂMPLĂ MULTE NĂZBÂTII!”

Prin 1982 realizam interviuri cu scriitori, artiști plastici, alți creatori și mici extrase din ele erau difuzate la Radio România Actualități în programul „Magazin duminical”. Textul de mai jos reprezintă versiunea integrală a convorbirii cu autorul romanelor ***Groapa*** *și* ***Principele****, așa cum am transcris-o de pe banda magnetică aflată în posesia noastră. (F.P.)*

Reporter: **Stimate Eugen Barbu, ne-am permis să pătrundem în atelierul dvs. de creație pentru a vă întreba mai întâi la ce lucrați.**

Eugen Barbu: De fapt e vorba de două romane, ***O lume de câștigat*** și unul mai vechi, din care am publicat aproape jumătate de-a lungul timpului, ***Hamza haiducul*** s-ar numi. Ele sunt amândouă cam la jumătate și mă bat să-l termin pe unul din ele măcar până în octombrie (discuția are loc la începutul primăverii lui ’82, n.n., F.P.), pentru că editurile sunt grăbite spre sfârșitul anului. Cam asta vă pot anunța. Ar mai fi vorba de un scenariu de film la care ar trebui să lucrez, ***Purpura Griviței***, dar cu acela mai sunt dificultăți de organizare.

– Deci ține cumva de viitorul al doilea, ca să spunem așa…

– Da, da. Pentru anul viitor, pentru ’83. El e scris, dar Casa de filme cere niște modificări, în sfârșit, noi nu prea suntem de acord. O să vedem cum o să iasă până la urmă.

– Ascultătorii noștri se întreabă când va fi gata *Istoria literaturii române*, **pe care o publicați de mai multă vreme în fascicole în „Săptămâna culturală”…**

– Păi asta-i o chestie de foarte mare durată. Am un volum publicat din cele șaisprezece anunțate, trei sunt aproape gata și în curând voi termina Caragiale ăsta (e vorba de serialul din aceeași revistă, n.n., F.P.) care s-a lungit cam mult ce-i drept. Ar mai fi ***Aventura limbii române***, care și ea mai are nevoie de niște completări, și ***Balcanismul literar***, care este cel mai înaintat, dar nu mă grăbesc să le dau la tipar din motive binecuvântate. Eu anunț încă din titlu că este o istorie nu numai antologică, ci și polemică. Polemicile știți ce se întâmplă cu ele, ce nasc mai ales. Cam asta ar fi.

– V-am pus această întrebare pentru că *Poezia românească contemporană* **s-a bucurat de un ecou binemeritat și imens în critica literară și nu ne îndoim că și** *Istoria literară* **pe care o pregătiți…**

Eugen Barbu văzut de Al. Clenciu.

– Vreau să reiau această carte într-un al doilea volum. Am constatat cu surprindere că de opt ani nu mai scriu cronică de poezie. Aveam rubrica „Spirale” la revista „Luceafărul”. Nici nu știu când au trecut acești opt ani. Mi se pare că ar fi și o intreprindere utilă pentru că în poezia noastră contemporană se întâmplă multe năzbâtii la ora asta și se cere o intervenție mai drastică – drastică în sensul pretențiilor criticului. Eu sunt un scriitor care scrie despre poeți. Cred că ar fi indicată pentru că, repet, se petrec niște lucruri destul de ciudate, adică e un fel de denerescență a poeziei, de imitare fără nici un fel de busolă a unor maniere străine, care duc poezia noastră pe drumuri destul de periculoase în sensul artistic. Noi am avut întotdeauna o poezie bună, originală, avem

maeștri care pot fi imitați mai degrabă decât poezia din revista „Secolul 20”, care a devenit ***Biblia*** acestor noi poeți, așa-ziși poeți în blugi, dar care, de fapt, și ca manieră și ca decor se află în altă țară.

– Vă gândiți s-o reluați sub formă de articole în „Luceafărul”, „România literară”, așa chiar la „Săptămâna”?

– Chiar la „Săptămâna”. După Caragiale ăsta locul acela va fi ocupat de ***Poezia română contemporană***.

– Sunteți la dvs. acasă…

– La mine acasă e mai ușor. Și cred că pot să spun lucrurilor mai pe șleau așa, cum doresc dealtfel.

– Anticipând acest nou serial... Vă veți ocupa de poeți consacrați, de debutanți?

– Da, bine, voi începe cu cei consacrați, pentru că și la ei se petrece o ușoară pălire, o industrializare a poeziei, la unii dintre ei. Unii au reușit să rămână spontani și interesanți, dar sunt câțiva care s-au „tocit”. Poezia, cum știți, se face la tinerețe, deși aș putea să dau și exemple care m-ar putea contrazice, dar astea sunt excepțiile. E vorba de o cedare în sensul etic, să spunem așa, pentru că poezia nu se face pentru ca să trăiești. Ea trebuie să fie independentă de condițiile materiale ale creatorului. Nu se face așa pe bandă, oricând și în orice împrejurare. Și mai ales nu se face industrios.

– Cu alte cuvinte e vorba de flacăra aceea teribilă a inspirației…

– Da. Eu dădeam exemple, pe vremea când mai țineam cenacluri – s-au făcut acum două, al „Săptămânii” și „Labiș”-ul, cel de la „Luceafărul”, spuneam că poeții ar trebui să se gândească la Arghezi, care a debutat atât de târziu, să se mai gândească că Blaga, nu mai vorbesc de Barbu, chiar Bacovia publicau destul de rar. Scriau probabil mult acasă, dar publicau rar și cu o mare dorință de a se înfățișa în haine de sărbătoare. Poezia este regina artelor, ca și muzica, nu putem să… O proză mai poate fi scuzată, ea are alte condiții, are și o audiență mai mare la un public care este destul de amestecat. Și autorul trebuie să se gândească la cei mai puțin pregătiți. În sfârșit, nu vreau să scuz – proza și ea ar trebui să fie tot timpul în haine de gală –, dar aici ar mai fi scuze, dar cred că poezia nu-și poate permite să iasă în pijama, cum s-ar spune.

– Apropo de cenacluri – și de cenaclul „N. Labiș”, care se bucură de un prestigiu cu totul ieșit din comun – n-aveți impresia că la ora actuală au proliferat foarte mult cenaclurile și că se publică foarte multă poezie în dauna calității?

– Nu numai cenaclurile au proliferat, ci și poeții și nu pot fi numiți poeți niște veleitari, niște amatori cei mai mulți. Se strecoară unii pe poarta poeziei patriotice, care este o cerință cetățenească pe care o înțelegem, dar care n-ar trebui – mai ales în acest domeniu n-ar trebui să se facă nici un fel de rabat. S-a luat obiceiul de a se debuta în grup, adică „Laudă-mă, să te laud!”, se vine cu mama și cu tătucu, cu verișoara și cu unchiul, se aplaudă

Natură statică cu lupoaică

la scenă deschisă orice. Poeții se laudă între ei și de aicea dispare orice criteriu și orice fel de garanție că tot ceea ce este lăudat este și de bună calitate. Eu am încetat ședințele de la „Săptămâna”, pe care le făceam la Teatrul Național, unde nu țineam numai ședințe literare – erau și seri de muzică, de expuneri de diapozitive cu picturi, teatru, dans, în sfârșit căutam să combinăm toate artele cu oameni reprezentativi din domeniile respective, dar am constatat cu durere, după câțiva ani, că aceiași oameni, același public era format din aceiași care mergeau la cenacluri (nu toți, evident, dar cea mai mare parte), poeți care erau refuzați în altă parte și care încercau să spargă ușile la noi – ceea ce, bineînțeles, nu s-a întâmplat. Ei se și supărau dacă le spuneai – eu am o manieră foarte drastică de a trata literatura, și a mea și a altora. Ședințele nu aveau farmecul de la „Luceafărul”, unde marele noroc a fost că am avut și șansa unei generații de poeți cu adevărat buni și mari, cum au și rămas, care erau la începutul drumului lor și care s-au perfecționat. Sigur că aici o contribuție a fost a ambelor părți – a noastră, a organizatorior, care ceream o ștachetă foarte ridicată și a poeților, care veneau cu calitatea lor, nedezmințită nici în zilele noastre.

Mircea Dinutz

NOTE ȘI CONTRANOTE... LA O REVISTĂ VRÂNCEANĂ

Este un lucru care ne bucură și trebuie să ne bucure: avem de mai mulți ani trei-patru reviste cu profil cultural, a căror existență a fost remarcată, s-au dat chiar note bune pentru un număr sau altul, au fost și contestări… La urma urmei, face parte din regula jocului! Între acestea, „Salonul literar" (al cărui prim număr a apărut, sub îngrijirea regretatului poet și prozator Corneliu Fotea, în martie 1998) va împlini, peste doar un an, un deceniu de existență. Meritele aparțin, fără îndoială, profesorului Culiță Ușurelu, care și-a asumat această sarcină dificilă, dar și lui Paraschiv Siru Usturoiu, consilierul-șef al Departamentului de Cultură, care a sprijinit direct apariția revistei. Lăsând deoparte gluma antologică a realizatorului direct, conform căreia „plătește costurile tipografice din salariul său de profesor", să-i recunoaștem dacă nu devotiunea, cel puțin patosul competitiv, dorința sinceră de a face un lucru de calitate. Nu ne este în gând să ironizăm o atare întreprindere și sensul cultural imanent, chiar dacă suntem tentați să bănuim și alte rațiuni / raționamente / interese… Un asemenea gest se cere salutat, respectat și încurajat!

Printr-o întâmplare fastă mi-a parvenit ultimul număr al pomenitei reviste, am parcurs textele cu interes și fără resentimente, constatând – cu reală satisfacție – prezența unor materiale substanțiale, de certă valoare, sub raport ideatic și estetic: proza și comentariile aplicate ale lui Adrian Botez, eseul Marinelei Anghel, cronica lui Florentin Popescu, notele critice ale lui Aureliu Goci și Ionel Necula, poemele lui Ion Murgeanu, ale lui Miljurko Yucadinovič și… mă tem că atât. Să recunoaștem că nu e puțin lucru! Dacă toate textele s-ar fi aflat la un asemenea nivel, nu mi-ar fi rămas decât să transmit felicitări redactorului-șef, iar rândurile de față nu și-ar fi avut rostul.

Nu mai puțin m-a încântat / provocat interviul luat de către realizatorul revistei poetului Th. Damian, cu întrebări bine alese și drămuite (mai puțin emfaza întrebătorului), dar n-a fost pe gustul meu tableta aceluiași, ***Profesorii***' scrisă pe un ton pedestru, înțesată de locuri comune ce se răsucesc în retorica desuetă a altor vremuri. Iată o singură mostră: „am vrea și noi să auzim între aleșii poporului o voce de tunet (ei, ce ziceți?!) a unui profesor parlamentar". Nepotrivit și puțin ciudat ne-a apărut un alt articol al Domniei Sale: ***Dragostea lui Petrarca***, un fel de struțo-cămilă, întrucât începe ca un scurt memorial de călătorie, după care urmează fișa bio-bibliografică a poetului italian, adaptată după vreun tabel cronologic din edițiile apărute. Ceea ce ar fi mers într-o revistă adresată elevilor, este contraindicat în cazul de față. Îl informez pe proaspătul „comentator" petrarchist că lucrurile nu stau așa cum le prezintă în finalul articolului, unde autorul se pierde extaziat în vocabule cât mai înalte și cât mai de efect. După moartea fizică a muzei inspiratoare a lui Petrarca, **Laura** din poem a devenit (1348) mai vie, mai senzuală decât ființa serafică evocată în texte până la acea oră. Modernitatea poeziei lui Petrarca tocmai de aici vine: jocul dramatic al unei percepții duale între sacru – profan, între zona senzual – pământească și cea a spiritului înalt, între negația timidă și atracția irezistibilă, cu rezolvare incertă și cu atât mai tulburătoare. Asta explică, probabil, de ce **Laura** a devenit unul dintre cele mai fascinante mituri erotice ale literaturii universale.

M-au deconcentrat însăilările Tatianei Munteanu, care nu se ferește și nici nu se jenează de compilație; se vede de departe și ața albă, dar și ochiurile mai lăsate… Nu în ultimul rând, ne atrage atenția rubrica ***Nasc și în Vrancea oameni…***, cu un subtitlu care inflamează mesajul ce se cere musai receptat la proporțiile și importanța cuvenită: „OAMENI DE SEAMĂ DIN VRANCEA"; deci, atenție, nu sunt doar oameni… sunt de „seamă"! Ca idee publicistică, mi se pare oportună; de ce n-ar fi?! Înainte însă de a aplauda, suntem obligați să observăm că unele prezentări sunt incomplete, inegal dozate sub raportul informației, alcătuite după niște criterii care, ori nu se lasă intuite, ori nu ne face plăcere să le comentăm, ca să nu mai vorbim de unele lacune ce nu se pot explica decât printr-o redactare grăbită și superficială…

Citim la această rubrică („Oameni de seamă") că scriitorul Culiță Ușurelu este „autorul a *numeroase* articole, interviuri cronici literare, romane, cărți de eseuri și povestiri", de unde s-ar putea trage lesne concluzia că avem în față un autor de anvergură, varietatea tematică, profunzimea și forța demiurgică a unui Balzac, Stendhal, Flaubert și cine știe ce alte nume copleșitoare… Ce mai, am înmărmurit de admirație! După ce ne-am revenit, am constatat cu simpatie că re-numitul scriitor contemporan nouă (ce șansă!) este prezentat pe 8 rânduri compacte, pe când alde Duiliu Zamfirescu beneficiază (modest) de 4 rânduri, Ion Diaconu este înghesuit pe doar 3 rânduri, Emil Botta pe 3 rânduri și jumătate, Florin Paraschiv și Adrian Botez, importanți scriitori ai Vrancei, sunt abia pomeniți, pe când Viorel Munteanu, predestinat să rămână o eternă promisiune și nimic mai mult, beneficiază de o privire ceva mai generoasă.

Mă foarte îndoiesc că, oricât patriotism local am avea, putem să-i trecem pe M. Sadoveanu la „scriitori vrânceni", doar pentru că a vizitat Vrancea de mai multe ori și pentru că avea un proiect de roman legat de aceste meleaguri sau pe Grigore Alexandrescu, din veacul al XIX-lea, pentru că – începând cu 1837 – a trecut de mai multe ori prin Focșani, unde a cunoscut-o pe Eliza, una dintre muzele sale, apoi, în calitate de însoțitor al domnitorului Gh.

Bibescu. De acord cu distinsul coleg când spune că Duiliu Zamfirescu „este un simbol literar pentru Vrancea”, în calitate de teoretician și întemeietor al romanului românesc, am zice noi, dar să nu fi auzit Domnia-Sa că autorul ***Vieții la țară*** nu mai este studiat în manualele școlare de peste un deceniu?

Câteva erori de informație: Virgil Huzum a murit la 7 iulie 1987, iar Ion Micheci este autorul unui singur volum de poezii: ***Vecernii***; deci nu se justifică aprecierea: „ultimul volum apărând în acest an” (?!?!). La unii autori e dat doar anul nașterii sau anul morții, în alte cazuri apar ambele date, după nu se știe ce principii ezoterice… Mă rog, aerul de grabă și improvizație temperează toate bunele intenții. Ca să nu mai vorbim de unele nume a căror prezență (în absența operei) nu se justifică.

Să nu uit! Cel mai mult m-a impresionat *modestia* realizatorului acestei reviste. Se vede asta și din caseta redacțională ce sugerează un imperiu virtual cultural, de la Suceava, Iași, Bacău până la Ploiești-Prahova, al cărui rege neîncoronat se cam înțelege cine ar fi! Comentând o apreciere (corectă) al lui Liviu Ioan Stoiciu după care revista „Contraatac”, coordonată de Adrian Botez, ar fi „o revistă de autor”, Culiță Ușurelu meditează grav și responsabil, apăsând fiecare silabă și fiecare sunet: „numai cine construiește o astfel de publicație, știe cât adevăr a putut exprima L.I.S.”… Așa, ca să se audă și să se înțeleagă bine! Tot la această rubrică am descoperit o admirabilă „perlă” aparținând distinsului „critic literar” ce – întâmplător poartă același nume cu publicistul, romancierul, povestitorul, eseistul (cred că ați ghicit!)… Culiță I. Ușurelu! Comentând ***Defonia*** lui Apostol Gurău (cu adevărat o carte admirabilă), criticul ambetat spune despre romanul scriitorului gălățean că este „un mare poem în proză, *care ne-a bucurat gustul* (s.n) pentru literatura adevărată…” Noi ce să mai spunem după o asemenea profitabilă lectură?! Doar că „ne-am bucurat gustul…”

Mănăstirea Zamca

Ionel Bandrabur

VOLUPTATEA DE A SCRIE

Unii critici știu dinainte de a deschide o carte în ce fel vor scrie despre ea. Pe lângă faptul că au o părere deja formată despre autor și importanța lui, mai sunt și specialiști ai vederilor microscopice, pricepuți să aleagă eșantioane care să-i confirme. De altfel, este o alegere nu tocmai grea: până și Afroditei i se pot descoperi fire de păr crescute acolo unde nu trebuie și, la o demonstrație inversă, nimic mai simplu decât să observi că Muma Pădurii are ochi strălucitori și pași de zeiță.

* * *

A iubi înseamnă a-i da cuiva dreptul de a ne face să suferim. Tot astfel, în domeniul literelor, a scrie o carte bună și a o încredința unui critic obtuz este ca și cum i-am da dreptul de-a ne umili.

* * *

Ies din casă și contemplu frunzele toamnei, galbene, aurii, roșietice, somptuoase, mă uit la cerul de un albastru pur, dar și la măceșul încă verde, cu fructe roșii ca rubinul. Fiindcă sunt scriitor și mă amăgesc cu speranțe nebunești de imortalitate, am sentimentul de a fi legat de toate câte există și de a nu putea fi rupt vreodată de veșnicia acestor frumuseți.

* * *

Spiritul, produs al organizării creierului, a produs la rândul său religia, literatura, filosofia, artele, știința. Ciudat este că omul, încă de la primele creații, îmbătat de noblețea sa, a început să se creadă etern. S-a născut astfel mitul sufletului nemuritor, această sublimă și vană amăgire cu care omenirea a intrat și în mileniul III.

* * *

Scriitorul de talent se modelează după epoca în care scrie; geniul, nepăsător la epocă, are în vedere numai întrebările, neliniștile și pasiunile eterne.

* * *

Câți oameni mai sunt astăzi culți, adică mai reflectează la ceea ce le vine din afară, la cunoștințele de tot felul, la marile întrebări ale lumii? Cultura se subțiază, informația se extinde. Vechiul fluviu își pierde tot mai mult căderea și profunzimile, transformându-se în baltă.

* * *

Metresa lui Flaubert a fost o poetă mediocră, azi aproape uitată: Louise Colet. Deși era cunoscută pentru calitățile ei amoroase, pe romancier îl cam făcea să caște. Pe un exemplar din ***Madame Bovar***y, pe care i l-a dăruit, a scris următoarea frază: „Iubirea este aidoma spectacolului de operă; deși uneori te mai și plictisește, revii totuși să-l asculți din nou“. Spectacolul numit Louise Colet l-a interesat pe Flaubert mai bine de opt ani, dar numai din când în când, atunci când iubita îl vizita, venind de la Paris, romantică, visătoare, nutrind în deșert gânduri matrimoniale.

* * *

Slavă condeiului și cernelii! Lecturile hrănesc foamea noastră spirituală, dar numai scrisul ne obligă să cugetăm prin noi înșine, să ne descoperim și să ne formăm personalitatea.